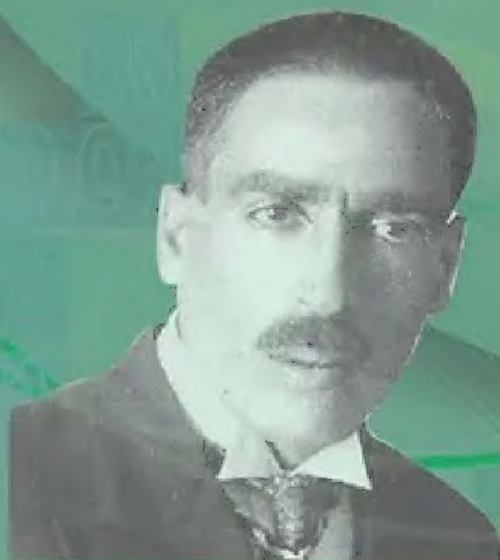




مؤسسه محمد بن عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

عرار.. وجوه أخرى



مهرجان ربيع الشعر
الموسم العاشر 2017

تأليف
د. زياد صالح الزعبي



من إصدارات

جائزة بجنر الغزير سعود الياطين للدرع الشعري

عرار.. وجوه أخرى

الناشئة

تأليف

د. زياد صالح الزعبي

الكويت

2017



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية



حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

هاتف: + ٩٦٥ ٢٢٤٥٣٥٩٠

فاكس: + ٩٦٥ ٢٢٤٥٥٠٣٩

E - mail: kw@albabbtainprize. org

التصدير

دأبت مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية على أن تحتفي في مهرجانات ربيع الشعر التي تقيمها سنوياً باثنين من الشعراء العرب أحدهما من شعراء دولة الكويت والآخر من شعراء أحد الأقطار العربية الأخرى.. إذ إن المؤسسة ومنذ إنشائها قبل أكثر من ربع قرن وحتى اليوم عملت على إلغاء الحدود السياسية والجغرافية بين مبدعي الأمة العربية، وجعلت الشعر والثقافة عاملي توحيد وجمع لما فرّقته السياسة، كما رأت في الثقافة والشعر قيمتين كبيرين في بناء الأمة بناءً عقلائياً حقيقياً قوياً حاضراً ومستقبلاً.

وسيظل هدفنا الأساسي هو إثراء حركة الشعر العربي وتشجيع التواصل بين الشعراء والمهتمين بالشعر العربي وتوثيق الروابط بينهم من خلال الأنشطة والفعاليات والمطبوعات والمعاجم والمسابقات الشعرية وإقامة الملتقيات والدورات ولاسيما المهرجانات الشعرية التي بلغت حتى هذا العام (٢٠١٧) عشرة ملتقيات.

وفي هذا المهرجان تحتفي المؤسسة بشاعر عربي كبير من الأردن هو الشاعر المرحوم مصطفى وهي التل (١٨٩٩ - ١٩٤٩) الملقب بـ(عرار).. حيث قررت المؤسسة إعادة طباعة ديوانه الشعري وإقامة ندوة تتناول إبداعه الشعري إضافة إلى إصدار هذا الكتاب الذي يحمل عنوان: عرار.. وجوه أخرى للدكتور زياد صالح الرعبي الذي حقّق سابقاً ديوانه الشعري الذي تقدمه - أيضاً - في هذا المهرجان لقرائنا الأعزاء في هذا الملتقى الشعري.

وأود أن أؤكد أن في هذا الكتاب ما يشبع نهم القارئ للمزيد من المعرفة من خلال احتوائه على صور من نصوص «رسائل» بخط الشاعر نفسه ينشر بعضها للمرة الأولى كرسائله إلى ابنه وصفي التل في صباه والذي عين رئيساً للوزراء في الأردن في فترة السبعينيات من القرن الماضي، حيث سيجد القارئ مفارقة غريبة بين ما كان يتطلع إليه الأب وما صار إليه الابن، فنجد الأب ينصح ابنه بالابتعاد عن السياسة والاتجاه إلى دراسة الهندسة أو الدراسات الفنية، ولكن مشيئة الله لا رادّ لها، ونجد صورة أيضاً بخطه لنص من أقدم النصوص التي كتبها عام ١٩١٩ وغير ذلك من النصوص التي كان ينشرها في بعض الصحف التي ظهرت في وقته، إضافة إلى بعض مسودّاتٍ من قصائده.

وختاماً.. أشكر الدكتور زياد الزعبي على جهده المبذول في إعداد هذا الكتاب الذي يصدر بمناسبة مهرجان ربيع الشعر العاشر (ملتقى الشاعر يعقوب عبدالعزيز الرشيد ومصطفى وهبي التل).. كما أرجو لك عزيزي القارئ الفائدة والمتعة بقراءة هذا الكتاب والكتب الأخرى التي تُصدرها المؤسسة في هذا الملتقى.

والله ولي التوفيق،

عبد العزيز سعود البابطين

٢٣ من ربيع الآخر ١٤٣٨ هـ

الموافق ٢١ من يناير ٢٠١٧ م

العودة إلى عرار

العودة للكتابة عن عرار دخول هي متاهة من التساؤلات والأسئلة التي تلازمي منذ أربعين عاماً، فقد بدأت صلتي به أول مرة حين كنت طالباً في المدرسة الثانوية، إذ كان المقرر المدرسي يتضمن جزءاً من قصيدته «إلى المرابين». وقفت آنذاك طويلاً عند الأسطر القليلة التي تُعرّف بالشاعر، وتقول إنه من مواليد إربد، وشدني النص الشعري بلغته ابتداءً:

قولوا لعبود علّ القول يشفيني
إنّ المرابين إخوانُ الشّياطينِ
وأنّهم لا أعزّ الله طغمتهم
قد اطلعوا رغم تنديدي بهم، ديني
إن الصّعاليك مثلي مفلسون وهم
لمثل هذا الزّمانِ «الرّففت» خبوني
فبيلطوا البحر غيظاً من معاملتي
وبالجحيم إن اسطعتم فزجوني
فما أنا راجعٌ عن كيد طغمتكم
حفّظاً لحق «الطفاري» والمساكين

وقفت طويلاً عند «اطلعوا ديني» و«الزمان الرّففت» و«بيلطوا البحر» و«الطفاري والمساكين»، وأحسست أنني أمام لغتي التي استعملها يومياً، وها هي تتحول إلى شعر، والشعر كما كنت أعرف حينذاك يجب أن يكون كلاماً صعباً يحتاج إلى شرح

وتفسير. شكلت تلك الصلة لحظة انجذاب دائمة للشاعر وشعره، وذلك بحكم قربه المكاني واللغوي مني، هذا القرب دفعني إلى معرفة الشاعر وحفظ بعض أشعاره. ومن أجل معرفتي بالشاعر وشعره اخترت أن تكون رسالتي للماجستير عنه، وكان استاذي الدكتور محمود السمرة قد شجعني على هذا، فعملت على تحقيق ديوانه «عشيات وادي اليابس» في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن العشرين، وذلك لأنني كنت على يقين أن ما نعرفه للرجل ليس سوى نصوص قليلة، وما نعرفه عنه ليس إلا معلومات متناثرة غير متماسكة، وتصورات وآراء تثير من الأسئلة أكثر مما تقدم من إجابات. وكان السؤال الملح علي وعلى قراء شعر عرار ودارسيه: هل هذا هو كل ما تركه عرار من شعره؟ وكانت الإجابات الشفوية تتواتر على السنة القراء والباحثين والمريدين لا، ويسهب بعضهم في الحديث عن نصوص يحفظها مريدو الشاعر والمقربون منه، كما يرى آخرون أن كثيرًا من شعره قد ضاع. وكنت أسمع من بعض أصدقائه وأقربائه بعض نصوص غير موجودة في ديوانه المنشور. ولعل بقاء شعر عرار أشلاء مبعثرة هنا وهناك، في الصحف، وفي أوراقه الخاصة، وفي صدور بعض المهتمين هو ما قاد إلى هذه الحال. والطريف أن عرارًا كان قد أعلن على صفحات جريدة الأردن عام ١٩٣٣ عن إصدار ديوانه على النحو الآتي:

«اقرأوا قريبًا عشيات وادي اليابس أو أيام وليال في مضارب النور بقلم عرار، رسالة أدب وشغب وسياسة وطرب. النسخ التي ستطبع محدودة....».

كما كان عرار قد طلب من الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي، الذي كان يقيم في دمشق، أن يكتب مقدمة لديوانه الذي يزمع طبعه، وبالفعل فقد كتب النجفي مقدمة لطيفة للديوان، لكن الديوان لم يطبع، ويبدو أن عرارًا نشر المقدمة في مكان لا نعرفه، مما دعا النجفي إلى اتهامه بالإهمال، لأنه نشر المقدمة بوصفها مقالة.

وأعاد عرار الحديث عن أنه يعدّ لإصدار العشيات في رسالته إلى صديقه فلاح المداحنة عام ١٩٣٣، فقد قال في نهاية رسالته إليه: «راجياً في الختام الاحتفاظ بكتابي هذا، لأخذ صورة عنه، أو أخذ هذه الصورة عنه وإرسالها إلي لأحتفظ بها، إن هذه الرسالة لسوف تكون إحدى مقالات كتابي (عشيات وادي اليابس أو أيام وليال في مضارب النور) الذي سيخرج قريباً للناس».

ولم يقيض لديوان «عشيات وادي اليابس» أن يرى النور إلا بعد وفاة صاحبه بأزيد من خمس سنوات، وذلك حين عمّد صديق عرار المحامي محمود المطلق بالتعاون مع نجل الشاعر مريود التل إلى جمع بعض قصائده ونشرها في طبعة أولى عام ١٩٥٤. ولم تضم هذه الطبعة إلا ستاً وستين قصيدة ومقطوعة، وظل الحديث يدور عن غياب كثير من النصوص عن هذه الطبعة.

بعد صدور هذه الطبعة من «العشيات» نشر يعقوب العودات (البدوي المثلث) عام ١٩٥٨ كتابه «عرار شاعر الأردن»، وقد ضم هذا الكتاب ذو الطابع التسجيلي مجموعة من النصوص الشعرية بعضها يعود لمرحلة البدايات عند الشاعر، وبعضها مساجلات دارت بينه وبين أصدقائه، وخصوصاً مساجلاته مع الملك المؤسس عبد الله بن الحسين، وكذلك ضم الكتاب ما يربو على مئة بيت من الشعر لم ترد في طبعة الديوان الأولى، ويبدو أن العودات قد حصل على هذه الأشعار والمعلومات من أوراق الشاعر الخاصة ومن أصدقاء عرار. لقد كان هذا الكتاب بما حواه من نصوص شعرية ومن قصص تمتاز بالطرافة، ومن معلومات عن الشاعر وأدبه وحياته أوفى ما كتب عن عرار حتى ذلك الوقت.

وعلى الرغم من هذا كله ظل الحديث يدور على كون الديوان يفتقر إلى كثير من القصائد، وهذا ما دفع أستاذي الدكتور محمود السمرة إلى إصدار طبعة جديدة من الديوان عام ١٩٧٣، بعد أن قدّم له نجل الشاعر الدكتور سعيد التل الأوراق الخاصة التي كانت بحوزته، فكان أن ظهرت في هذه الطبعة ثلاث وثلاثون قصيدة جديدة، تبين لي فيما بعد أن عدداً منها ليس لعرار.

ثم تناولت بعد ذلك الدراسات عن عرار وشعره فصدر عام ١٩٧٧ كتاب أحمد أبو مطر «عرار الشاعر اللامنتمي» الذي أعلن فيه عن اكتشاف ديوان يضم بدايات الشاعر بعنوان «زهور الغاب»، ووعد بنشره، ولكنه لم يفعل. وإضافة إلى هذا ظهر كتاب لكمال فحماوي بعنوان «الشاعر مصطفى وهبي التل حياته وشعره» غير مؤرخ، وهو كتاب لا يضيف شيئاً إلى ما ورد في كتاب العودات «عرار شاعر الأردن».

لقد اطلعت آنذاك على الدراسات السابقة جميعها، ووجدت أنها تؤكد فرضية غياب الكثير من نصوص عرار، كما ترسخ حالة اللايقين المتعلقة بحياة الرجل وإنتاجه، وتدعو إلى مزيد من التساؤلات والأسئلة التي تتبثق من غموض يجعل الباحث غير مطمئن لما يقف عليه من روايات وحكايات غير مكتملة حيناً ومتناقضة حيناً آخر. كما انضاف إلى هذا كله الكثير من المقالات التي كتبها محبون أو خصوم امتازت بالتعبير القائم إما على الإغلاء من مكانة عرار الشعرية أو التقليل منها.

لقد كان هذا ما دفعني إلى محاولة البحث عن مصدر أو مصادر موثوقة يمكن أن ترسم ملامح حقيقية لحياته، وتقدم إجابات معقولة عن إنتاجه الشعري والنثري على حد سواء. وكانت بداية هذا البحث مقالة بعنوان «عرار دون ضجيج» نشرتها في صحيفة الرأي الأردنية في ٣٠ أيار (مايو) عام ١٩٨٠ عبّرت فيها عن شعوري بأن ما نعرفه عن حياة عرار وشعره لا يمثل إلا جزءاً يسيراً، وتمنيت على من يملك أي شيء عنه أن يزودني به، ولم ألق سوى استجابة واحدة أغنت عن كل إجابة أخرى، إذ تفضل نجل الشاعر المرحوم مريدو التل بالتواصل معي، وقدم لي المادة التي كنت أبحث عنها، وهي الوثائق والأوراق الخاصة بوالده، وهي كم ضخمة من الدفاتر والأوراق والوثائق الرسمية وقصاصات الصحف والرسائل المتبادلة بينه وبين عدد كبير من الشخصيات الأدبية والسياسية والفكرية. وقد تم الاتفاق على أن أعطي ابتداءً بالأوراق الخاصة بآثار عرار الأدبية: الشعرية والنثرية، على أن أهتم بالأوراق الأخرى في وقت لاحق.

كان الاطلاع على هذه الوثائق والأوراق الخاصة الطريق لاكتشاف ما غاب من إنتاج عرار، ولرسم صورة حقيقية واضحة لشخصيته وحياته، ولإدراك أن ما كان متداولاً أو معروفاً عنه ليس سوى أجزاء غير مكتملة عن آثاره ومسيرة حياته وآفاقه الثقافية، ومواقفه السياسية. ففي هذه الوثائق مادة ضخمة تمثل إضافة نوعية وكمية لما عرف عنه، كما تصحح كثيراً من الأحكام المتعلقة بشخصه وأعماله وآثاره الأدبية.

انصبت عنايتي ابتداء على ما يمكن تسميته بالأوراق الشعرية، وهي خليط واسع من الأوراق، أكثرها مسودات قصائده المنشورة وغير المنشورة، وبعضها قصاصات من الصحف التي نشرت بعض نصوصه الشعرية والنثرية، وقليل منها مطبوع. وكانت نتيجة العمل في هذه الأوراق أن أصدرت «عشيات وادي الياض» ديوان عرار عام ١٩٨٢ في طبعة محققة تحقيقاً علمياً تضم كل ما استطعنا الوصول إليه من شعره، وقد ضمت هذه الطبعة مائتين وستاً وعشرين قصيدة ومقطعة، مما يعني أنها تضم ضعف ما ورد في أوفى الطبعتين السابقتين تقريباً. ومنذ ذلك لم نقف على نصوص شعرية جديدة يمكن أن تشكل إضافة إلى الديوان، فثمة مثلاً نص شعري مكون من ستة أبيات عثر عليها الأستاذ محمد رفيع، وهو نص يعود فيما يبدو لبدايات الشعر، وفي الديوان بيتان من الشعر يتعالقان مع هذا النص وردا في ورقة كتب عرار في أعلاها «قصائد لم يتم نظمها»، وواضح من طريقة كتابة الأبيات ومستواها أنها مسودة أولى لنص غير مكتمل. (انظر النص الجديد في الطبعة الخاصة التي تصدرها مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية).

إن الأمر الأكثر إثارة في هذه الأوراق والوثائق يتمثل في محتوياتها التي كشفت عن آثار أخرى عديدة لم تكن معروفة، فقد ضمت نصوصاً: قصصية، ونقدية، ودراسات علمية، وترجمة مبكرة لرباعيات عمر الخيام، إضافة إلى عشرات المقالات الصحفية في موضوعات مختلفة، ومراسلات شخصية ورسمية ووثائق.

ولذا فقد مثل الوصول إلى هذه الأوراق والوثائق نقطة تحول في معرفة عرار والوقوف على آثاره، فقد قادت قراءتها إلى اكتشاف سلسلة من النصوص الأدبية والمقالات الفكرية والسياسية التي كان عرار ينشرها تحت أسماء مستعارة متعددة، فقد نشر نصوصاً في جريدة الكرمل الحيفاوية، لصاحبها نجيب نصار، باسم ابن جلا مرة، ومناصر مرة أخرى، وأحياناً دون اسم، وما مكن من الكشف عنها والتعرف إلى صاحبها القراءة الفاحصة لأوراقه ومسودات أعماله، والملاحظات التي وجدت في أوراقه، ويذكر فيها أنه نشر هذا النص في هذه الصحيفة أو تلك، أو المذكرات التي يقول فيها إنه سيصدر مجموعة قصصية بعنوان «أول الرقص حنجلة أو على هامش العشيات». وقد استطعت الوصول إلى كثير من النصوص التي ذكرها عرار، وبعضها كان في صورة مخطوطات أو مسودات، وبعض منها استخرجته من الصحف التي أشار إليها، وهذا ما مكّني من إصدار كتاب «على هامش العشيات» عام ١٩٩٩ بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد عرار، وهو يضم نصوصاً قصصية، ونقدية، ودراسات علمية واجتماعية، وهي نصوص ذات أهمية كبيرة موضوعياً وفنياً في مرحلتها التاريخية، إذ إن معظمها نشر في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، وقرأت قضايا ملحة آنذاك.

ووجدت بين أوراقه نصوصاً تتعلق بالشاعر الفارسي عمر الخيام ورباعياته، فقد ظهر فيها أنه كان يريد تأليف كتاب عنه، وكتب توطئة له، إضافة إلى فصل أولي عن بلاد فارس أو إيران، انطلاقاً من تصوره المنهجي التاريخي الذي يرى أن الأدباء والمفكرين إنما يصدر عن الأطر المادية والعنوية التي عاشوا فيها. ولا شك أن هذه النصوص مرتبطة بعمله المهم المتمثل في ترجمته رباعيات عمر الخيام في مطلع العشرينات من القرن العشرين ترجمة نثرية جميلة هريية من الفهم. وكان المرحوم عيسى الناعوري قد أودع مخطوطتها مصدرة بمقدمة في مكتبة الجامعة الأردنية في منتصف السبعينات من القرن الماضي، وهي النسخة التي اعتمد عليها الدكتور يوسف بكار حين نشر الرباعيات عام ١٩٩٠

لقد جمعت المقالات التي كتبها عرار عن الخيام ورباعياته سواء أكانت منشورة أم مخطوطة، ومنها النصوص التي كان يريد أن تكون جزءاً من كتابه عن الخيام، وضممتها إلى ترجمة الرباعيات بنسختها المحفوظة في الجامعة الأردنية، وأضفت إليها بعض رباعيات وجدها في أوراقه وأصدرتها عام ٢٠٠٢ في كتاب يحمل عنوان «عرار والخيام ترجمة الرباعيات ونصوص أخرى».

حين عدت بعد انقطاع طويل للحصول على الكم الضخم من الوثائق الأخرى التي كنت اطلعت في عام ١٩٨٠، والتي يحتفظ بها حفيد الشاعر الدكتور طارق مريود التل، كانت دهشتي كبيرة، ذلك أن حجمها قد تقلص على نحو كبير جداً، فقد تبين لي أن عدداً كبيراً من الوثائق التي اطلعت عليها واحتفظت بصور عنها قد اختفت أو فقدت، إذ ظهر لي عدم وجود مسودات العديد من قصائده التي اعتمدت عليها في إصدار الديوان، إضافة إلى اختفاء مخطوطات ونصوص عديدة متباعدة في موضوعاتها وطبيعتها.

وهذه الوثائق والأوراق خليط غير متجانس في الحجم والشكل واللون، بعضها وثائق صادرة عن مؤسسات رسمية وهي مطبوعة على الآلة الكاتبة، وكثير منها مكتوب بخط اليد، بعضها بصورة واضحة منظمة، وبعضها بصورة مسودات أولية مشوشة مليئة بالشطب والتغيير. وقسم منها رسائل من شخصيات أو جهات رسمية إلى عرار. ومنها مجموعة من قصاصات الصحف، وبعض صور شخصية، وبطاقات بريدية، وبرقيات، وشهادات مدرسية. وبعض هذه الوثائق في حال سيئة لا تسمح بقراءتها، وبعضها غير كامل.

أما محتوياتها فمتفاوتة تفاوتاً كبيراً، ثمّة وثائق تقدم معلومات ذات أهمية بالغة عن الحياة السياسية وقضاياها المختلفة، ووثائق وأوراق فيها معلومات شخصية لا تخص سوى صاحبها. في حين نجد في بعضها مادة تتعلق بقضايا المنطقة العربية، وبخاصة القضية الفلسطينية. لكن الأوراق في مجملها تقدم مادة مهمة

عن الحياة في جوانبها المختلفة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، مما يتيح للباحثين إعادة قراءة كثير من القضايا المتعلقة بعرار وبتاريخ الدولة الأردنية في النصف الأول من القرن العشرين.

أما ما تبقى من الوثائق فتتوزع بين وثائق رسمية تتعلق بالحياة السياسية والإدارية والاجتماعية والثقافية، ورسائل متبادلة بين عرار وعدد كبير من الأدباء والشعراء والشخصيات السياسية والفكرية، ومسودات نصوص شعرية ونثرية، وقصاصات من الصحف، ونصوص خاصة تتعلق بحياته الشخصية، وبرقيات التعزية التي أرسلت لذويه.

يحضر عرار في هذه الوثائق شخصية تفارق ما هو معروف متداول عنها، فهو ليس شاعراً متمرداً بوهيمياً فحسب، ولكنه شخصية وطنية فاعلة في الحياة السياسية والاجتماعية والإدارية، شخصية منخرطة في سلسلة من الأعمال والنشاطات المتشعبة والمكثفة. ففي الوثائق ما يبين عن علاقات متشابكة ذات طابع سياسية وشخصية بعدد كبير من الشخصيات والجهات، فهو يتابع مجموعة من القضايا مع شخصيات في المنطقة العربية: في فلسطين، وسوريا، والعراق، ومصر، ولبنان، قضايا سياسية وفكرية وأدبية وشخصية وإدارية، فهو يتواصل مع الطبقة السياسية في هذه البلدان، فقد كتب إلى الشريف حسين وعنه، وإلى الملك فيصل بن الحسين، وإلى الحاج أمين الحسيني، ومصطفى النحاس، ورئيس المبعوثين البريطانيين، وبرنارد لويس، ورسائل إلى الصحافة والصحفيين في فلسطين ومصر ولبنان ... وإلى الشعراء والفنانين والحرييين ... عدا عن مئات الرسائل والوثائق المتعلقة بالدولة الأردنية ومؤسسها الملك عبد الله بن الحسين الذي تظهر الوثائق علاقة عرار غير العادية به على المستويين الرسمي والشخصي، وأكبر عدد من الرسائل والوثائق ذات صلة بالملك المؤسس.

وتظهر الأوراق علاقته بالأدباء والشعراء العرب، فثمة رسائل ونصوص تظهر طبيعة علاقته بإبراهيم ناجي، وعبد الكريم الكرمي، وإبراهيم طوقان، وعارف العارف، وأحمد الصاهي النجفي، والشيخ فؤاد الخطيب، والمغني محمد الكحلوي، ونجيب نصار صاحب جريدة الكرمل الحيفاوية، وهبة الدين الحسيني الشهير بالشهرستاني، وماري بني عطا الله، وآخرين.

لقد كان هدفي في إطار عملي مديراً لـ «كرسي عرار للدراسات الثقافية والأدبية» في جامعة اليرموك، أن تحفظ هذه الوثائق إلكترونياً، ثم جعلها متاحة للباحثين، وهو ما تحقق، فقد أصدرتها في خمسة مجلدات وفق منهج موضوعي تاريخي، وقد ضمت هذه المجلدات ألفاً وسبعاً وثمانين وثيقة وقعت في ألف وتسعمائة وثمان وستين صفحة. وعلى الرغم من هذا كله فما زالت هناك وثائق وأوراق بحاجة إلى فرز وتصنيف وحفظ، وهي تمثل في مجملها مادة قيمة تتعلق بعرار والذاكرة الوطنية الأردنية.

ما أزال على قناعة بأن هناك نصوصاً ووثائق لعرار ما زالت تائهة، أو أنها فقدت بصورة نهائية، فثمة نصوص ذكرها في أوراقه لم نعر عليها، وكنت أشرت إليها في مقدمة الديوان تحت عنوان «آثار مفقودة»، وهي نصوص نثرية ذات طابع أدبي. وثمة نصوص قانونية تتعلق بعمله بالمحاماة نشر مجموعة منها في المجلة القضائية في الثلاثينات من القرن الماضي، زودني الصديق الدكتور مهند مبيضين ببعضها.

وأود أن أشير هنا إلى أنني حصرت الحديث عن عرار وأعماله، وتجاوزت عن العدد الضخم من الدراسات التي كتبت عنه في السنوات الثلاثين الأخيرة، وهي دراسات تمحورت حول شعره، وقليل منها درسته نائراً، وللأسف فإن كثيراً منها ظل يدور في أطر نمطية من البحث الذي يقتصر إلى المادة المعرفية المتعلقة به.

وهذا الكتاب الذي أضعه بين أيدي القراء بطلب كريم من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية سعي إلى رسم مداخل متعددة لقراءة عرار قراءة تقف على مجمل إنتاجه الإبداعي والعلمي، وتقرأه في ضوء المادة الجديدة التي تتضمنها الوثائق التي تكشف عن شخصيته المتعددة الاهتمامات، وعن حضوره الفاعل في الإطار الثقافي والسياسي الذي عاش فيه . وهو يضم قراءات في حياته وتكوينه الثقافي، ويعاين طبيعة العملية الإبداعية عنده من خلال مسودات قصائده، كما يقف على دوره الريادي في الوعي الوطني والقومي، إضافة إلى الوقوف على ملامح فنه الشعري وقضاياها من خلال اختيار بعض الظواهر الفنية البارزة في نصوصه .

وقد رأيت أن أضع في الكتاب مجموعة من وثائقه المكتوبة بخط يده، وهي من مسودات لبعض قصائده ومقالاته التي نشرها في الصحافة، وبعض رسائل منه وإليه ذات قيمة تاريخية فنية، مما يمنح الباحثين والقراء إمكانية تأمل هذه النصوص في صورتها الأولى.

ويجب أن أقدم مرة أخرى الشكر لمؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية في دولة الكويت الشقيقة التي أضع هذا الكتاب بناءً على مبادرتها بالاحتفاء بعرار، ولولا هذه المبادرة لما عدت إلى الكتابة عن عرار ولما كان هذا الكتاب.

زياد صالح الزعبي

جامعة اليرموك - إربد

٢٠١٦/١٢/٥ م

عرار الذات ومرجعياتها المعرفية

يمثل البحث في المرجعيات المعرفية نقطة تداخل مريكة، إذ يلتقي فيها: المبدع، والنص، والمتلقي، وهذا يعني أننا يمكن أن نتطرق منها لبحث المكونات الثقافية للشخصية المبدعة، أو للبحث في العناصر المكونة للنص، كما يمكن أن تكون أساساً في دراسة قدرة المتلقي على استقبال النصوص وفق مرجعياته ومرجعياتها المعرفية. وإذا كنا قادرين، منهجياً، أن نقصي العنصر الأخير من دائرة البحث هنا فإن من الصعب أن نفصل بين العنصرين الأولين؛ لما بين حضورهما من علاقة جدلية، فأحدهما يحيل على الآخر على نحو تلقائي. فالببحث في المرجعيات المعرفية للذات المبدعة يمثل في الوقت نفسه بحثاً في النصوص التي تجسد الحضور المعرفي متحققاً ومستقلاً عن الذات المبدعة، بل إن المرجعيات المعرفية أو المكونات الثقافية للذات لا تصبح موضوع بحث إلا من خلال المنجز الثقافي نفسه.

ومن هنا فإن محاولة الوقوف على ثقافة عرار أو مرجعياته المعرفية لا يجوز أن تتم في صورة جدل حول الشخصية يقود إلى حكم عليها أولها، كما هي الحال عند بعض من درسه. فمحمود المطلق يذهب إلى أن عراراً لم يكن مثقفاً، في حين يذهب يعقوب العودات إلى أنه كان مثقفاً واسع الثقافة مُطلعاً على مختلف العلوم والمعارف.

في مقابل هذا الموقف الظاهري من الثقافة يجب أن ندرك أن ما أنجزه عرار من نصوص، والبحث في طبقات تكوينها، وهي الينايبع التي استقت منها

هو العمل الذي ينبغي القيام به ابتداءً، لأن إنتاج النص، أي نص، ليس فعلاً ذاتياً مفرداً ينبثق من الذات ذاتها، وإنما يتشكل في إطار شبكة معقدة من البنى الثقافية والمصادر المعرفية التي تحصلها، والتي تُمكنها عبر سلسلة من العمليات السيكلوجية والعقلية والإجرائية من إنجاز نصوصها

من هذه النقطة يمكن الذهاب في اتجاهين يتكاملان من أجل بناء تصور لطبيعة المكونات الثقافية للشخصية المبدعة، وتجلياتها في منجزاتها، الأول: يتقصى الإطار الثقافي الذي تحركت فيه الشخصية، وأفادت منه، وتكونت ضمن مؤسساته، ووسائله وإمكانياته. والثاني: يتوجه إلى معاينة صور التكوين النصي وطبقاته، ومصادره، ومساراته إلى جذوره ومنابعه.

الاتجاه الأول: الإفلات من القوقعة :

حين ولد عرار في ٢٥/٥/١٨٩٩م، في نقطة التحول التاريخي بين القرنين التاسع عشر والعشرين، كان المشرق العربي، ومنه الأردن يغرق في صمت العزلة والتخلف، ويرزح تحت الظل الثقيل للإمبراطورية العثمانية التي كانت تتحدر نحو هوة نهايتها، لتحل مكانها القوى الكولونيالية الأوروبية التي كانت في طريقها إلى تحقيق أقصى صور امتدادها وسيطرتها على العالم. كانت أوروبا تتعمق وكان العالم العربي يفيق من سبات دام قروناً.

ولد عرار في إربد (القرية) التي كانت آنذاك واحدة من تلك القواقع العربية الكثيرة التي تغرق في صمت العزلة والبؤس والتخلف. في تلك المرحلة المروية بالأحداث والصراعات والتحولات، وفي ذلك المكان كان عرار وتكون، وكان من حسن طالع أن أباه كان متعلماً في زمن عزّ فيه المتعلمون، فحرص على إرساله إلى مدرسة ابتدائية كانت واحدة من مدارس معدودة في شرقي الأردن، وكان هذا الفعل بداية ثقب في جدار قوقعته، لم يلبث أن اتسع برغبة التعلم، ليخرج عرار

منه ذاهباً إلى الشمال، إلى دمشق طالباً للعلم في مكتب عنبر عام ١٩١٢. وأعتقد أن هذه الحركة شمالاً كانت الحركة الأكثر تأثيراً في مسيرة حياته، فقد جسدت إفلاته من القوقعة الصلبة الضيقة، وقدرته على الحياة خارجها، وعلى تكوين ذات اتسمت باندفاع ثائر، ورغبة حادة في الاكتشاف والمعرفة، وأسعفته في هذا نفسٌ شديدة الحساسية، وعقل ذكي أدرك عمق الهوة بين ظلام القوقعة وضياء الفضاء الرحب.

قضى عرار في مدرسة عنبر أربع سنوات تكونت خلالها أسس منظومته الثقافية الفكرية، وامتلك أدواتها، فقد تلقى تعليمًا عامًا في حقول معرفية شتى، فقد درس الثقافة العربية في مناحيها العديدة؛ الأدبية والتاريخية والدينية، كما تعلم اللغة التركية وأتقنها، وهي لغة التدريس آنذاك، ومكنه ذلك من الاطلاع على الأدب التركي، وعلى صور من الآداب الأوروبية المترجمة إليها، وبخاصة الفرنسية، وعرف كذلك مبادئ اللغة الفرنسية، ويشار إلى أنه ترجم عنها قصيدة لفيكتور هوجو. وإضافة إلى هذا فإن قضاء أربع سنوات في واحد من مراكز الثقافة العربية أتاح لعرار أن يعيش إيقاع حياة جديدًا، وأن يعاين صورًا من الحياة الثقافية متمثلة بمؤسساتها ووسائلها وأدواتها.

لم يكمل عرار دراسته في دمشق، فقد انقطع عن الدراسة ثلاث سنوات، فقد عاد في صيف ١٩١٦م إلى إربد لقضاء العطلة الصيفية، وتشير المصادر إلى أن خلافات نشبت بينه وبين والده، مما جعل والده يحجم عن إعادته إلى مدرسة عنبر، ويبقيه في إربد ليعمل، مضطراً، في مدرسة خاصة كان قد افتتحها، وسماها المدرسة الصالحة العثمانية. بقي عرار في إربد حتى ١٩١٧/٦/٢٠م حين غادرها بصحبة صديقه محمد صبحي أبو غنيمة قاصدين استنبول، لكن عرار لم يصلها واستقر به المقام في عريكير عند عمه علي نيازي الذي كان قائمقام فيها،

وهناك عمل وكيل معلم ثانٍ، وتزوج زوجته الأولى منيفة، غير أن المقام هناك جعله يشعر بالغربة والقسوة فقرر العودة إلى إربد ووصلها صيف عام ١٩١٩.

بعد انقطاع دام ثلاث سنوات (١٩١٦-١٩١٩)، عن الدراسة في مكتب عنبر عاد عرار إليه بعد أن استطاع إقناع والده بضرورة مواصلة دراسته، لكن الواضح أن سبب الانقطاع قد لا يكون بسبب خلافاته مع والده، كما يقال على نحو متكرر، بل بسبب الظروف التي سادت آنذاك والتي ربما كانت سبباً رئيساً في ذلك، إذ أعلنت الثورة العربية الكبرى ضد الأتراك، واضطربت الأحوال السياسية والاقتصادية في المنطقة نتيجة استعمار الحرب العالمية الأولى، وتفجر الصدام بين العرب والأتراك.

عاد عرار إلى مدرسة عنبر عام ١٩١٩، أي في العهد الفيصلي، إلا أنه شارك في بعض الحركات الطلابية، مما جعل السلطات تنقله إلى حلب، وسمحت له بإكمال دراسته في مدرستها، فسافر إليها مطلع عام ١٩٢٠، وقضى فيها بقية العام الدراسي، وحصل على شهادته من مكتب سلطاني حلب في حزيران ١٩٢٠م. وتقدم الرسائل الكثيرة والطويلة التي كتبها عرار إلى أصدقائه صوراً تفصيلية لطبيعة حياته واهتماماته، فهو يتحدث فيها بأسلوب يمتلئ بالحماسة والطراوة عن علاقاته مع مسرحيين وصحفيين وأدباء وزملاء.

غير أن الأكثر أهمية في رسائله حديثه عن اشتراكه في التمثيل مع جوق كشكش، وعن كتابته مسرحية بعنوان «حلب على المرسح»، وعن مقالات صحفية يكتبها في بعض صحف حلب، وإضافة إلى هذا ترد إشارات إلى مسرحيات شيكسبير، وإلى روايات عالمية مشهورة، إضافة إلى وقفات عند مسرحيات مثل: صلاح الدين الأيوبي، ووفاء السموأل، وفتح الأندلس وهو الأمر الذي يؤثر على انخراطه في الحياة الثقافية، وولعه بها.

لقد كانت السنوات التي قضاها عرار في دمشق وحلب فترة خصبة أسهمت بعمق في تكوينه الثقافي، ووضعته في طبقة المثقفين العرب في عصره التي لم

تشكل في أطر الجغرافيات الوطنية التي لم تكن قد نشأت بعد، ولذا فإن من المهم أن ندرك أن الحديث عن البيئة أو المحيط الثقافي لعرار لا يجوز مطلقاً حصره بشرقي الأردن، لأن عراراً كثيره من المثقفين العرب في عصره تكونوا في المراكز الثقافية العربية الكبيرة التي كانت حاضنة المؤسسات الثقافية، وأدوات إنتاج الثقافة ووسائل نشرها. ومن هنا فإن عملية التأسيس المعرفي عند عرار لا تختلف جوهرياً عن مثيلاتها عند كثير من المثقفين العرب، بل كانت عملية ذات طبيعة عامة مشتركة في إطار العصر.

بحثاً عن طريق؛

عاد عرار إلى إربد عام ١٩٢٠ ليبدأ رحلة حياة مليئة بالطموح والقلق، والمجابهة، والتحويلات، وليدخل دروباً مختلفة الاتجاهات والغايات، فقد ذهب في شعاب السياسة ودروبها وانغمس فيها حدّ النفي والسجن والتشريد، وكان ذلك في مرحلة مبكرة من عمره وعمر الدولة الأردنية، فمن اللافت للنظر أنه كان على اتصال بحاشية الأمير (الملك) عبد الله بن الحسين منذ نزل معان في أواخر عام ١٩٢٠، وكان يطمح، أو ينتظر أن يكون له دور أو مكان في أول تشكيل إداري في الدولة الأردنية، وظل يتعاطى السياسة كما تعاطى بنت الحان عمره كله، على الرغم من إدراكه أنها تجشمه غير أخلاقه:

من مبلغ القوم شطت دارهم ونات

أنّي رجعت إلى كتبي وأوراقي

عفتُ السياسة حثى ما أهم بها

لأنّها جشمتني غير أخلاقي

وهي الوقت نفسه دخل عرار عالم القراءة والكتابة، فاتصل بنجيب نصّار صاحب جريدة الكرمل الحيفاوية، وغدا مكاتبه في شرقي الأردن، وفتحت «الكرمل»

صفحاتها لكتابات: مقالاته السياسية، والاجتماعية والأدبية، وقصائده، وقصصه، ولم يتوقف عن الكتابة فيها إلى أن اغلقت، ونشر كذلك في صحف ومجلات أردنية عربية عديدة، فقد كتب هي: جريدة الأردن، وهي مجلة الناقد، ومينرفا، وهي جريدة الجزيرة، والجامعة الإسلامية، والميزان. وكتب أحاديث إذاعية قرأها في الإذاعة الفلسطينية في القدس حين كان صديقه إبراهيم طوقان مديراً للبرامج العربية فيها عام ١٩٣٩، وألقى عشرات الخطب، وشارك في الندوات والمحاضرات العلمية، وكذلك انكب على الترجمة فأُنجز في مرحلة مبكرة من حياته ترجمة رباعيات عمر الخيام (١٩٢٢/١٩٢٥م). وحاول في نهاية العشرينات ترجمة بعض الكتب القانونية عن اللغة التركية، وكان آنذاك يتعلم المحاماة على نفسه، مما مكنه من الحصول على شهادة لممارستها في عام ١٩٣٠م. وفي الوقت نفسه كان قد برز شاعراً متميزاً ذاعت قصائده بين الناس واشتهرت، ووطنياً وسياسياً متمرداً جامحاً لم تستطع كبجه كل أسباب الثواب أو العقاب، فظل عُمره كله نموذج الرجل الغاضب القلق الذي لا يستقر، فتوزعت أيامه بين الوظائف والناصب والمنافى والسجون، وظل يردد:

أبـايـعُ من يسـاومـني
على الثـرـفـيـه بالـنـكـبـة
فمن سـجـنٍ إلـى مـنـفى
ومـن مـنـفى إلـى غـرـبـة
فـبـي من كلِّ مـعـرـكـة
أثـرت عـجـاجـها نـدـبـة

فقد سجن ونفي وفرضت عليه الإقامة الجبرية مرات عديدة، وثمة قصص طريفة تتعلق بتمرده وخروجه على المألوف على نحو فيه الكثير من الطرافة، أورد البدوي المثلث (يعقوب العودات) كثيراً منها في كتابه «عرار شاعر الأردن»،

لكن الأمر الذي لا شك فيه أنه ظل على صلة عميقة بالملك المؤسس عبد الله بن الحسين حتى نهاية حياته، كما أنه كان أميناً ثانياً له لسنوات عديدة، ويظهر هذا في الوثائق الخاصة بعرار وبمراسلاته مع الملك التي تظهر أن علاقتهما كانت عميقة ذات أبعاد شخصية ورسمية.

وعلاوة على كل ما سبق من الانغماس في القلق، والعمل، والإبداع، والضرب في الأرض، فقد شعر عرار عند الناس، بل وعند الباحثين بإدماحه بنت الحان، وبترده على الفجر، وهاتان حالتان غير قابلتين للنفي، لأن الشاعر يثبتهما في حياته وفي كتاباته الشعرية والنثرية على حد سواء، لا بل إنه ذهب إلى فلسفتيهما:

بعضهم يَسْكُرُ للسُّكْرِ وفي الدُّ

نَّاسٍ من يسْكُرُ يا شيخ ليصحو

☆☆☆☆

نُورٌ نسميهم ونحن بعرفهم

منهم وفي عين الحقيقة نُورٌ

لكن معرفة هذه الجوانب من حياته تعمق من الإحساس بكثافتها وثرائها، وتمكن من فهمه في ضوء هذه المعطيات جميعها. وتظهر القراءة الفاحصة لشعره أن هاتين الموضوعتين: الخمر والنور مثلتا ظاهريتين ذات أبعاد فنية وموضوعية خاصة، فقد عمقهما بنظر فلسفي اجتماعي، وأبعدهما عن مجرد الوصف أو البعد الغنائي المحض. والطريف أنه يرى في رسالته إلى ابنه وصفي أن طبيعة حياته بوصفه شاعراً وسياسياً هي التي دفعته إلى مجتمع الفجر، وأن أفضل ما يفعله المرء هو التمسك بالدين والعبادة، ويكرر هذا في رسالته مرات عديدة، وهذا ما يناقض ما يعرف عنه وما يجده القارئ في شعره.

لقد احتفظ عرار بشعلة الحياة متوهجة دائماً، وظل يمارس اندفاعه وقلقه وبحثه عن دروب جديدة حتى آخر أيامه، فحين تحدثت جريدة الأردن عام ١٩٤٥ عن عرار ومرضه وروحه التي تحترق، ردّ بمقالة اتسمت بالحدة والتعدي؛ قال:

«إما أن أكون «معروف رصافي ثانٍ» وفي هذه الأيام، فأقضي غير مأسوف عليّ، فهذا لن يكون، وللييت ربُّ يحميه، وقبل أن أبلغ السن التي بلغها الرّصافي، ودون أن أبلغ بعض شأوه، وبينني وبينها مسافة خمسة وثلاثين سنة! وقبل أن أودي رسائلي السياسية والاجتماعية والأدبية».

في هذا النصّ نلمس الإحساس الحاد بالتعدي، والرغبة العميقة في «تحقيق الذات»، والقدرة على تجاهل المرض ومخاوف الموت، وهذا أمرٌ يؤشر على أبعاد سيكولوجية في شخصية عرار رافقته منذ بدايات حياته، وهي ترتبط بطموحه وجموحه معاً، لقد كان رجلاً قوياً وذكياً أقلت من قوقعته، ومضى يتراكم بجموح في كل الاتجاهات دون توقف، حاملاً قيس معرفة ووعي معتقداً أنه سيبدد بهما ظلام الصمت، وسيشعل النار في الرماد.

مرجعيات الكتابة وتكوينها:

تأسس كل كتابة على كتابات سابقة على نحو متصاعد، مما مكن النقد والباحثين المعاصرين من الحديث عن طبقات النص، والبحث في مكوناته التي يتشكل منها، بل إن نورثروب فراي ليذهب إلى أبعد من هذا حين يقول: «إن القصائد الشعرية يتم إبداعها من قصائد شعرية أخرى، والروايات من روايات أخرى». وهذا يعني أن النصوص يتولد بعضها من بعض، أو على حدّ تعبير ابن رشيق «الكلام يفتح بعضه بعضاً». وهذا الكلام لا يعني الوقوف على عمليات المحاكاة الساذجة، بل يؤشر على الكيفيات التي تتشكل وهقها النصوص استناداً إلى طبقات من المرجعيات المعرفية التي يحصلها الكاتب المبدع، ويختزنها على نحو تصبح معه جزءاً من تكوينه الخاص الذي يصدر عنه في عمليات إنتاج نصوصه.

وهذا التصور حول طبيعة الإنتاج الأدبي يمكن أن ينسحب على تجربة عرار وكتاباته العديدة المختلفة الأجناس، فثمة حضور جوهري في نصوصه لقراءاته،

وثقافته المتعددة المصادر، وهو يجمع بينها ليبنى نصه الخاص به الذي يتشكل من بنية مركبة تجمع بين التجربة الذاتية وقوة التخيل والمادة المعرفية المكتسبة المتعددة المنابع.

الوقوع في أسر الخيام،

بدأ عرار كتابة الشعر في مرحلة مبكرة من عمره، وقد كانت بدايته كما يتجلى من بنيتها، ومن النصوص التي تتحدث عنها، محاكاة معضنة، فقراءته الخيام في مرحلة مبكرة جعلته مأخوذاً بالشخصية الخيامية وبأفكارها، ومنها الشعري «الرباعيات». فعَمَدَ إلى كتابة نصوص يحاكي فيها الخيام، وكذلك الحال في عدد كبير من النصوص التي تنتمي إلى المرحلة الأولى من حياته، فهي في الغالب محاكاة لنصوص قرأها أو نظم لتجربة عاشها. لكن ما يجمع بينها أنها تكشف عن عدم تمكن الفتى المغامر من أدواته فلا هو يسيطر على اللغة، ولا هو يدرك معنى الشعر، أو أدواته، وهذا أمر طبيعي، ولكنه يضعنا أمام ظاهرة خاصة ظلت تلازمه حتى أخريات حياته، وهو وقوعه في أسر الخيام. فقد سرت أفكار الخيام وكيفيات تشكيله اللغوية إلى عرار، وقد قادته هذا إلى عالم الخيام فتعلم الفارسية على نفسه ليقرا الخيام، وترجم الرباعيات إلى العربية اعتماداً على نص تركي إضافة إلى النص الفارسي وهو في الثالثة والعشرين من عمره. وأعاد الترجمة مرة أخرى عام ١٩٢٥، ولم يتوقف عند هذا الحد فذهب إلى تأليف كتاب عن الخيام، تابع فيه عناية الأوروبيين والعرب به وبترجمة رباعياته، وأصبح عرار في نظر نفسه، وفي نظر كثيرين ممن عرفوه «خيامياً».

وأهم من هذا الوصف متابعة حضور الخيام فكراً ولغة وصياغات في شعر عرار، وهو أمرٌ يمكن الوقوف عليه في عدد كبير من قصائده عرار في الخمر، والرتاء، وفي الموقف من الدين والمجتمع، والمرأة، فمطلع قصيدته في رثاء الهبر مطلع مقتبس من ترجمة وديع البستاني للرباعيات:

«أين جمشيد أين كايوكباد
أين زال زالوا جميعاً وبادوا»

ومنها:

لا تخف ظلمة القبور ففيها
يتساوى الأثناذ والأوغاء
وينام الصلوك جنباً لجنب
والسراة الذين شادوا وسابوا

والخيام يتحدث في رباعياته عن الموت الذي يساوي بين الملوك والشحاذين،
وعن الخزاف الذي يصنع إبريقه من جمجمة الملك وقدم الشحاذ.

وتظهر مثل هذه الصور في مرثية «هؤاد» أيضاً، كقوله:

إنّ المنية لا تطيشُ سهاؤها
فابن القصور يموتُ كابن الشارع

ولذا فإنني اعتقد أن الخيام ظل أحد الينابيع الرئيسية التي استقى منها عرار
مواقفه، وصوره، بل إنه استخدم الفلسفة الخيامية محوّرة في ثورته على العادات
والتقاليد والأعراف.

التراث العربي؛

وقارئ شعر عرار يكتشف دون عناء حضور العناصر التراثية: اللغة،
والموضوعات، والصور، والإيقاعات فعلى الرغم من الحديث عن خصوصية شعر
عرار، وعن التماثل بين حياته وشعره، بل وعن محليته، فإنّ الحضور «التراثي»
يمثل إحدى أهم الظواهر في شعره. فنحن نقرأ في ديوانه قصائد هائلة على
المحاكاة، أو منبثقة من نصوص قديمة في لغتها وإيقاعها، وموضوعها، مثل:

خليلي ما انفك الفؤاد المعذب
وراء النصابي والصُّبَابَات يداب
خليلي بنت النور زمت قلوبها
وراحت بافاق النياجير تغرب

وهو يقدم لقصيدته بالحديث عن تجربته في الشوبك: ويستعيد ذكرى جران
العود، والمرقش، وتأبط شراً وعمرو بن شأس... وهكذا تولد القصيدة من رحم
قصائد / أو قصيدة تراثية سابقة بوعي وقصدية، وهو ما يفعله في ديوانه غير
مرة، كما في أرجوزته «ما أظلم الوجود يا عبود»، وفي قصيدة «من ليالي الشوبك»:
زمو القلوب فما للبين تفنيدُ

ولا لجرح نكاه الضيمُ تضميدُ

وأود أن أشير هنا إلى أن عرازاً يذهب في قراءته التراث إلى اختيار نماذج
غير متداولة، أو غريبة، ويختار شخصيات يحس معها بتوافق نفسي، مثل عراز بن
عمرو بن شأس، ويحيى بن طالب الحنفي الذي يمثل لديه حساً نوستالجياً عميقاً.
لكن هذا الجانب وحضوره في شعره لا يبعده عن المحور الذي يمثلته، وهو النص
المنبثق من الحياة والمعبر عن الحياة التي ينغمس فيها.

وسأكتفي هنا بالإشارة إلى أن عرازاً استخدم العناصر التراثية في شعره في
صور متعددة، منها

- استعارة المفردات التراثية.
- تضمين النصوص التراثية / والاقتباس من النص القرآني.
- توظيف بعض النصوص على نحو شعري جديد يخدم الفكرة التي يريد أن يجلوها.
- اقتفاء الإيقاعات الشعرية التراثية.

وتمتد إلهادات عرار من التراث من الشعر الجاهلي حتى العصور المتأخرة وتشمل كذلك حقل الكتابات النثرية مثل المقامات / والكتابات الفلسفية والصوفية بخاصة.

الأدب التركي والأدب الأوروبي؛

ثمة إشارة مبكرة جديرة بالاهتمام إلى تأثير عرار بالأدبين التركي والفارسي، وردت في المقدمة التي كتبها أحمد الصافي النجفي لديوان «عشيات وادي الياض» الذي كان يُسعى إلى طبعه عام ١٩٣٣م، وهي

«لا أنكر تأثره بشعراء الفرس والترك والعرب ولكني أرى له شخصية خاصة في شعره تدلني على أنه رغمًا عن تأثره بتلك الآداب قد طبع شعره بطابعه الخاص...».

وعلى الرغم من هذه الإشارة المبكرة فإن عملاً حقيقياً للوقوف على إيضاها لم يتم، وبخاصة أن معرفة الأدبين: التركي والفارسي في الإطار الثقافي العربي المعاصر معرفة محدودة جداً. غير أن بالإمكان الوقوف من خلال آثار عرار الشعرية والنثرية على اهتمام واسع بالأدب التركي، وبخاصة النثر، بل إن عراراً يشير على نحو متكرر إلى أدباء أتراك، وعلماء ومترجمين وفلاسفة، بعضهم غير معروف لنا.

لكن الأمر الذي يجب أن أتوقف عنده هنا هو كون اللغة التركية التي أتقنها عرار كانت بوابة واسعة دخل من خلالها إلى الأدب العالمي، فقد قرأ فيها إضافة إلى الأدباء الأتراك، أدباء الفرس، وتعرف من خلالها على الأدب الفرنسي، بل وترجم بعض آثاره عن التركية مثل «قصة غرام الشاعر»، وأوبرا كارمن وصافو، وتعرف إلى هوجو، ولامارتين، وموسيه، وقرأ إميل فاجيه الناقد المعروف... وقد وظّف كل هذا المحصول المعرفي في كتاباته، وبخاصة النثرية منها، فهو يشير إلى أنه اقتبس قصصه عن آداب أخرى قرأها بالتركية، وفي بعض دراساته الأدبية

نقف على استخدامه لبعض المصطلحات الفرنسية وكتب بعضها بالحرف اللاتيني مثل tableau بمعنى الصورة أو المشهد. ويجب هنا أن أشير إلى أن عراراً ترك مكتبة حافلة بالكتب التركية، وجزء منها محفوظ في مكتبة الجامعة الأردنية.

ولعلي أشير هنا إلى أمرٍ اظنه مهماً، وهو أن دراسة عرار «أصدقائي النور» لم تتأسس على التجربة الخاصة له معهم فحسب، بل بنيت كذلك على أساس معرفي خالص، ربما كان عمل بروسبيرمرميه الذي يشير إليه عرار بالاسم هو الحاكم في هذا الأمر، كما أن عنايته المبكرة بالأوبرا المشهورة كارمن يبين عن ذلك، وهو ما سأعرض له لاحقاً.

الثقافة العربية المعاصرة؛

من الأمور التي تظهرها كتابات عرار اطلاعه الواسع على حركة الثقافة العربية في عصره، ممثلة بالكتب والصحف والمجلات التي كانت تصله، ومنها على سبيل المثال: مجلة الرسالة، ومجلة الناقد، وصحيفة الميزان ومينرفا، وجريدة الكرمل الحيفاوية، والسياسة الأسبوعية المصرية، إضافة إلى اتصاله ببعض أعلام الشعر والأدب في تلك المرحلة، فقد كان على صلة بإبراهيم ناجي، وإبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي، ونجيب نصّار، وعائش الشيخ هؤاد الخطيب، ومحمد علي الحوماني والشيخ حمزة العربي الذين كانوا في بلاط الملك عبد الله بن الحسين.

وقد كان وقوفه على نصوص شعرية أو أدبية لبعض أدباء العربية يحفزُه للكتابة عنها، أو الردّ عليها، أو معارضتها فقي ديوانه معارضات لبعض نصوص أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وحليم دموس، والشيخ هؤاد الخطيب ...إلخ.

التجربة الذاتية؛

كل المرجعيات السابقة تغدو مجرد حمل للمعرفة إن هي لم تدخل في البوتقة الذاتية التي تمكن من صهرها، وتمثلها والإفادة منها، وهذا ما فعله عرار على

نحو يتسم في كثير الأحيان بالنجاح، فقد نجح على سبيل المثال في جعل الموضوع الوجودي عند الخيام موضوعاً اجتماعياً سياسياً، من خلال سلسلة من عمليات التحوير والتغيير التي أدخلها على الأفكار والنصوص، ليجعلها منسجمة مع مواقفه وفلسفته، ونجح في أن يقدم الموضوعة الفجرية بوصفها موضوعة هو مبتدعها، في حين أنه اعتمد بصورة واضحة على مرجعيات معرفية غربية، ونجح في جعل بعض القصص التي قال إنها مترجمة تعبر عن قضايا راهنة آنذاك، كما هو الحال في قصته سدوم. (ثمة تفصيلات عن هذه الموضوعات في كتابي «على هامش العشيات»)

وإلى هذا كله استطاع عرار بما امتلك من رهافة حس وقدرة على التأمل، ومعايشة حميمية للواقع أن يشكل رؤاه الخاصة عن الحياة والناس، والمجتمع، والعقائد، وأن يجعل ذلك كله جزءاً من تجربة تجلت في صورة «أدب التجربة» أو شعر التجربة كما يعرف بالألمانية *Erlebnisdichtung* وهي هذا المجال اعتمد عرار على الحياة المعيشة وتجربتها فيه، فاستمد منها موضوعه ولغته، وصورمه... وأغرق في ذلك على نحو عُرف معه بمحليته المفرطة التي تجلت في غير صورة.

وأذكر في الختام أن عراراً ترك لنا نصوصاً تتراوح بين نقيضين، بين الطرف المتمثل في الإحيائي المحاكي في اللغة والموضوع والصياغة والموسيقى، وبين الطرف الآخر المتمثل في عملية التجديد التي سعى من خلالها إلى تقديم شعر له ملامح خاصة به على صعيد اللغة، وعلى صعيد الموضوع، والإيقاع.

ومما يجب ذكره هنا أن عراراً قد كتب في مطلع الأربعينات من القرن العشرين ثلاث قصائد من شعر التفعيلة، أهمها قصيدته «متى» التي كتبها وهو في السجن عام ١٩٤٢، وقد دفع هذا بعض الباحثين إلى الحديث عن ريادته للشعر «الحر»، وكان هذا وراء قول نازك الملائكة في الطبعة الخامسة من كتابها «قضايا الشعر

المعاصر» إنها لم تطلع على قصائد عرار التي كتبت قبل سنوات من كتابة قصيدتها الكوليرا التي قالت عنها: «إن الشعر الحر بدأ بها عام ١٩٤٧».

ألا تمثل هذه المزاوغة بين التقليد والإحياء وبين معاشة صورة الحياة كما هي في واقعها القلق المتحرك، صورة للمرحلة التي عاشها عرار، والتي شهدت اجتماع هذين النقيضين: سلطة الماضي الراسخ منذ قرون، وقلق القبول بالتحول الذي أصاب المنطقة فيما بين الحربين العالميتين.

عرار...

الدور الريادي التنويري في الثقافة الأردنية

الإعجاب حجاب، وربما كان إعجابنا، أعني أكثر المثقفين والأدباء الأردنيين، بعرار حجاباً حال وربما يحول، دون رؤية هذه الشخصية الثقافية الخارجة على المؤلف، وذات السمات الوجدانية، على حقيقتها؛ لأن الإعجاب لا يقود إلى المعرفة الحققة أو الرؤية العلمية الناقدة، بقدر ما تقود، في معظم الأحيان إلى مواقف إعلائية تمجيدية؛ ولذا فإن أكثر القراءات أو الدراسات التي كتبت عنه تركزت على جوانب معينة تكرر طرحها تكرر محاكاة لا تكرر مضاهاة، بمعنى أن أكثرها انطلق من المقدمات نفسها ووصل إلى النتائج نفسها، ومزّ بمسارات محددة مطروقة، باستثناء قراءات قليلة حاولت أن تشق طرقها الخاصة بها، وتكشف عن الإطار أو الأطر التي تشكلت في سياقها هذه الشخصية، وحاولت أن تقرأ ما لم يقرأ في سيرته وأعماله على حد سواء، مستتدة في ذلك على رؤية نقدية مسلحة بمرجعيات معرفية، وقدرة على الاستقراء والبحث تقود إلى الابتعاد عن تجريب المجرب ومفارقتها، وإلى تجاوز القراءات الموسمية وفكرها، وهي قراءات وضع أكثرها في سبيل المشاركة في «الموارد» دون حاجة لامتلاك شيء من الوجود أو الوجد.

عاش عرار في النصف الأول من القرن العشرين، مرحلة التحولات التاريخية الكبرى في العالم الحديث، شهد أفول إمبراطوريات، وصعود أخرى، خروج مستعمرين ودخول آخرين، شهد الثورة العربية الكبرى وهي ترسم ملامح حلم

عربي بدولة حرة مستقلة، وشهد إجهاض هذا الحلم وتحوله إلى أشلاء حلم، عاين بداية تشكل الكيانات القطرية التي صنعتها الخرائط الجيوبوليتيكية التي صممها المنتصرون في الحرب العالمية الأولى، وراقب مجتمعه وهو يجابه لحظة إفاقته من سيات عميق خطرين: الجهل والتخلف، والاستعمار الجديد المتفوق. كان عليه أن يكافح من أجل أن يتعلم ويتقدم، ومن أجل أن يتحرر ويحافظ على هويته التي تتعرض بقوة وقسوة للتغريب.

في حمأة هذه الأحداث كانت شخصية عرار تتشكل منتمية إلى مجموعة من المثقفين العرب تكونت في المراكز الثقافية العربية الكبيرة، وحملت إرث رواد النهضة السابقين وفكرهم ونتائج تجاربهم.

فقد تعلم عرار في إربد، ودمشق وبيروت وحلب، فاستقى من رواد النهضة وفكرهم، وعاش حركة التحرر القومي، والكفاح ضد المستعمرين الجدد، وتشرب كل ذلك بعمق وكثافة تثيران الدهشة عند كل من يتقصى الدور الريادي التثويري الذي قام به الرجل، والذي تجلى في سلوكه، وكتاباتاته التي قُرئت، غالباً، قراءة عابرة وربما مسطحة. وهذا ما يجعل المرء يتساءل:

هل وقفت الدراسات على علاقته بفكر النهضة في عصره، وعلى دوره فيها، هل استقرت دوره في تشكيل هوية وطنية أردنية، هل حاولت كتابة الدور الريادي الذي قام به في إطار الحركة الثقافية بعامه، وليس الشعرية حسب، هل تابعت علاقاته الفكرية الثقافية مع رموز ثقافية عربية، مثل إبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي، وإبراهيم ناجي، وإبراهيم اليازجي، وحافظ إبراهيم، ومحمد علي الحوماني، وهزاد الخطيب، وفخري البارودي، وشبلي الملائط، وماري نيني عطا الله، ونجيب نصار، وبالوطنيين المطالبين بالحرية والمضحين من أجلها: أحمد مريود، وسعيد عمون، وعمر العمري، وهزاد أرسلان، وسلطان الأطرش، ... وغيرهم.

لم يكن عرار «دوحة صحراوية»، بل كان فرعاً لحركة ريادية تنويرية عمادها المثقفون العرب الذين سعوا بفكرهم وأعمالهم إلى خلق حركة تنوير غايتها إنتاج حالة وعي جماعي تجابه عناصر التخلف، بكل نظمته السياسية والاجتماعية والفكرية والسلوكية، وتجاهه سطوة المستعمر المتفوق علمياً وعسكرياً من أجل استقلال وطني حقيقي يعيد إلى الأرض والناس الحرية والكرامة، ويطلق قواها لبناء المجتمع والدولة التي رسم ملامحها مفكرو النهضة: دولة حرة من بؤس الجهل والتخلف والفقر، ومن نير المستعمرين يقطع النظر عن هويتهم. ويرتبط هذا التصور برواد النهضة. بدءاً بالأفغانى، ومحمد عبده، وخير الدين التونسي، وفرنسيس المراثى، وأبو الفضل إلياس بن طلمعة.

وهل ثمة دراسة عن الرؤية للعلاقة مع الغرب كما طرحها عرار في كتاباته، تلك العلاقة التي ما زالت حتى الآن، بؤرة صراع ثقافي، وليست حواراً، كما يشاع أو يشيع، ذلك لأن إيمان الغرب بحقه بالاستبداد والتسلط والهيمنة والتفوق، وبحقه في هداية العالم إلى سبل «الرشاد» المتجلية في الحرية والديموقراطية وحقوق الإنسان، وإيمانه بتخلف الآخرين وبربريتهم وبدائيتهم وتخلفهم- تجعل من مثل هذا «الحوار» مجرد «لعبة» غير ممتعة، ودون قواعد، إنها لعبة بين فريقين غير متكافئين؟ إنها أشبه بالعلاقة بين «من يعلنون الحرب» و «من يردون النقا» كما يقول عرار في حكايته عن مصرع مقبول ابن مقبول.

ليس في وسعي أن أتحدث عما سبق كله، أو أن أدرسه، ولكن غايتي في هذا المقام أن أحاول رسم مداخل لبعض هذه المحاور التي أشرت إليها، وهي ينبغي أن تبين عن بعض ملامح الدور الريادي التنويري الذي قام به عرار، وهو دور جمع فيه بين الفعل السلوكي العملي، وبين الفكر والكتابة التي سعى بها إلى أن يؤسس، بوعي وقصدية، حركة ثقافية في الأردن ذات رسالة وطنية، قومية، إنسانية تنويرية. صيغت في معظم الأحيان في «بنى فنية». ولعل الوقوف على مجمل إنتاجه المنشور

من النثر والشعر، إضافة إلى التوقف عند مسيرة حياته من خلال أوراقه ووثائقه التي تبين عن نشاطاته وأعماله وإسهامه في الحياة السياسية والاجتماعية في الأردن وهي المنطقة العربية تمنح الباحثين آفاقاً ومداخل جديدة لقراءته على نحو مختلف عما هو سائر متداول عنه. ومثل هذه الدراسة التي تعتمد على الوثائق ستجعل المرء لا محالة يجاوز الصورة النمطية أو المألوفة عنه، فهمة مادة تتعلق بدوره في الحياة السياسية في الأردن ومحيطه العربي تكشف عن جانب لا يعرف من خلال آثاره الأدبية، وثمة رسائل رسمية وخاصة تكشف عن طبيعة مواقفه الفكرية من كثير من القضايا المتعلقة بالثقافة والمجتمع والعلاقة مع الآخر. وتقدم وثائق عرار كثيراً من المعلومات التي تجلو غموض علاقته بكثير من الأطراف السياسية المحلية والعربية، وكذلك من العلاقة مع سلطات الانتداب البريطاني، ومع الأوساط الحزبية في الأردن آنذاك، ويمكن إعادة قراءة كل هذه العناصر من خلال المادة التي توفرها الوثائق على نحو لا يخضع للظنون والتأويلات، وهو ما يجعل المرء يشكل صورة عن شخصية عرار أكثر وضوحاً في رؤاها وأفعالها وأفكارها ومواقفها.

الكتابة والهوية الوطنية،

لعل أهم العوامل وأكثرها تأثيراً هي تكوين هوية وطنية وانتماء وطني يتمثل في تشكيل خصوصية ثقافية، بمعنى أن الشخصية الوطنية لا تترسخ ضمن الإطار السياسي أو الجغرافي المجرد للدولة حسب، بل لا بدّ من تكونها روحياً ووجدانياً عبر سلسلة من الأعمال والمظاهر الثقافية الخاصة التي تهدف إلى رسم ملامح وطنية تفرض وجودها في الشعور الجمعي للمواطنين، وتكون قادرة على إثارة انفعالات وعواطف مرتبطة بالمكان، وما يتعلق به أو ينتمي إليه من مظاهر حياتية، ولغوية، وخصائص اجتماعية وثقافية، تجعل الناس الذين يشتركون فيها يشعرون بالانتماء إلى «وطن» ويتعرفون به.

وإذا انطلقنا من هذا التصور للبحث في الدور الريادي الذي قام به عرار في هذا المجال، فإننا واجدون أنفسنا أمام فعل ثقافي وطني عميق التأثير، وهذا الفعل بالذات هو الذي ربط بين عرار والهوية الأردنية بالتداعي، ذلك لأنه «كتب الأردن» ولم يكتب عن الأردن، كتب المكان ولم يكتب عن المكان، كما يفعل المحاكون، وثمة فرق عميق بين «كتابة المكان» والكتابة عن المكان، فالأولى تتخلق في المكان وتخلقه وتبت فيه روحاً حياً، أما الثانية فتصف المكان أو الأمكنة ولكنها لا تستطيع منحها روحاً، ولذا فإنها في أحسن حالاتها لا تجاوز صورة الشعارات التي تجاهد للبقاء من خلال الحرص على ترديدها دون أن نترك تأثيراً حقيقياً.

لقد رسم عرار في شعره وكتاباتهِ النثرية جغرافياً ثقافة وطنية مشبعة بالمشاعر والأحاسيس التي تربط الناس بمكانهم وبوطنهم، فشعره لم يبق مجرد فن لغوي أو تعبير وجداني، لقد أصبح إلى هذا عنصراً مهماً في صياغة كيان وطني ترسخه الثقافة المشتبكة بالجغرافيا، وقد حدث هذا في مرحلة زمنية كانت فيها الدولة الأردنية، وكذلك بقية الكيانات العربية الأخرى في المشرق، ما زالت تتأسس، وتسعى إلى إرساء قواعدها، وكانت الهوية الوطنية في بداية مسيرها نحو التشكل، وهذا أمر يقود إلى الوقوف على ظاهرة منفردة في تاريخ الحركة الثقافية في الأردن يمثلها شاعر أولاً، وسياسي وطني ثانياً، حمل عبء تكوين وجدان وانتماء وطني يتعين من خلال الإحساس بالمكان والتعرف به. وقد شكّل الفعل هذا نقطة انبثاق لهذه الظاهرة الأدبية الوطنية في الثقافة الأردنية، فثمة الآن شعراء وكتاب يتمثلون بوعي ما بدأه عرار في هذا المجال من خلال التركيز على العنصر المكاني في الأدب الذي يمثل لديهم شكلاً من أشكال التعبير عن الهوية الوطنية.

في ديوان «عشيات وادي الياض» يعايش الإنسان الأردن وطناً يتجلى في خطاب وجداني انفعالي مخلق من عناصر جغرافية، وثقافة محلية، وملامح إنسانية ذات طوابع خاصة مستقاة من البيئة الأردنية، لأول مرة نقرأ لغة تنادي:

«موطني الأردن»، و «يا أردنيات»...»، و «تعالى الله والأردن»، «قسماً بماحص
والفحيحص»، «فأقم بإريد لا تغادر ساحها»، و«ظبيات وادي السير»، و «ليت الوقوف
بوادي السير إجباري».

وواحنيني إلى كأس مشعشعة
بماء راحوب والنتان بتراسي،
في مصر يا ناس أشياء محببة
للنفس توشك أن تجتاح أنفاسي
لكن ذكراك يا وادي الشتا وهوى
جانر الشير رأس الكوم في راسي

وتطرد هذه اللغة العابقة بجغرافيا الروح في معظم قصائد «العشيات»، وليس
المرء، بالتالي بحاجة إلى مزيد من الاقتباسات، لكن الذي يحب بيانه هو أن الرجل
كان يعي أبعاد مشروعه الوطني الثقافي ؛ ولذا فقد مثل شعره مفارقة صارخة
لصورة الشعر في عصره، فارقه بلفته ورؤاه وعباراته وأهداه، فهو ليس معنياً بلغة
الشعر القاموسية، ولا بموضوعاته التراثية التقليدية، لقد جعل من شعره هوية
وطنية تحمل طوابع «الجغرافيا الثقافية» المعبرة عن البيئة والعصر الذي يعيشه.
وقد جاء تعبيره بعيداً عن الكتابة النوستالجية التي تسترجع المكان المفقود، وتصاب
بداء الحنين إليه، لأنه كان مهتماً بكتابة المكان استناداً إلى رؤية وطنية سياسية
تمنح الإنسان هويته.

لقد كانت الظاهرة الوطنية بالمفهوم المحلي، أو بمفهوم الإقليم ظاهرة كبيرة
في أوروبا القرن التاسع عشر، وفي بدايات القرن العشرين. وكان عرار على معرفة
بهذه الظاهرة ونماذجها الأوروبية، فقد أشار في كتاباته إلى نماذج من الآداب
الوطنية التي تمثل هذه الظاهرة هي ليتوانيا ولاتفيا وبولونيا وفنلندا وهي نماذج
قراها مترجمة باللغة التركية التي يتقنها، وأعجب بها وبما تحمله من روح وطنية

متمردة، روح تعلي من قيمة الأرض أو الإقليم الذي يمثل هويتها، وسعيها إلى الحرية، والتخلص من قوى القمع والاحتلال. وقد كان الأدب عند شعوب تلك البلدان الصوت المعبر عن كيائها الخاص، والمجد لوجدانها القومي والمترجم مطامحها، كما يقول فان تيغم.

فهل كان عرار بعيداً عن روح هذه النماذج وصورها وتشكيلاتها، بالطبع لا؛ لأنه يحدثنا عنها في كتاباته الشعرية والنثرية على حد سواء. فهو يقدم قصته «سدوم» بوصفها قصة مترجمة تعبر عن ارتباط الإنسان بأرضه ارتباطاً أسطورياً، ويربط بين هذه القصة وما تعبر عنه في أصلها المفترض وما يعاينه ويعانيه من عسف من يستعمرون أرضه، ويكتب نصاً بعنوان «سحر المزابيل» يتغنى فيه بالأردن، بأمكنته وناسه وعاداته وتقاليده الاجتماعية وأنماط العيش فيه في مقابل رفضه كل العناصر الغريبة القادمة مع المستعمرين، فقد رأى «أن كل بناء اجتماعي وسياسي لا يرتفع على عماد المزابيل والحقول والكروم ... في بلاد شرق الأردن هو باطل الأباطيل، كما قال الجامعة، وهبض ربح».

في هذا النص «سحر المزابيل»، الذي ما زال مخطوطاً، والذي كُتِبَ في صيغة رسالة موجهة على صديقه محمد صبحي أبو غنيمه الذي ذهب للعيش في دمشق، بعد أن كان قضى فترة دراسته في العشرينات من القرن الماضي في برلين، تعبیر غير مألوف عن الوطن: المكان والناس وعاداتهم وتقاليدهم وطبيعة حياتهم، إذ يغرق عرار في الحديث عن أوابد الحياة الشعبية مفرداتها وأنماطها وأبعادها التاريخية والأسطورية، وأسماء الأماكن، يقول في هذا النص - الرسالة مخاطباً صديقه:

«أم تحسب أن ظلال الحمام في الشوبك والكرك والطفيلة لن يحفل كل ليلة من مغرب الشمس حتى مطلع الفجر بحلقات الدحية، إذا كنت بعيداً عنها، وأن

جبال «اجبال» الطفيلة، على لغة التوراة، وهضاب الشراة ومؤاب لن تتجاوب فيها
أصداء أناشيد السامر يصف الرقصة البدوية التي تتمايل في منصف كل حلقة
كأنها قطعة من السحاب الوضاء بثوبها الأسود الفضفاض بقوله:
«اقبلي يا شنارة / يا ببيضاء يا مختارة»

إذا أثرت جنائن الشام على غياض وادي الكرك وحماط المقارعية وابي
مخطوب، أم تحسبن أن خرابيش إخوة سلمى لن ترصع شعاب زي وهوشع في
موسم الكروم من كل عام، وأن نيران أصعاب الكروم لن تكونن وضاء كعادتها إذا
خلت شرق الأردن مني ومنك....»

محمد! ليست موجة العتو والاستعمار التي تطفئ اليوم على شرق الأردن
بأهوى مفعولاً من ... من لم يزد هم التعلم في جامعة برلين إلا قصرًا في النظر
وشططاً في البصيرة مثلك...».

إن المرء لا يستطيع أن يقع على مثل هذه اللغة المعبرة عن روح المكان والشعب
والتي تبين عن التشبث بهما على نحو حيوي يجعل من المكان والناس كلاً واحداً،
ويمنحهما بعداً قداسياً مشكلاً رؤياً لكيان موطني وهوية وطنية عصبية على التحول،
كما يظهر النص من خلال نفي المؤثرات الخارجية عليها.

هل كان عرار بعيداً عن «سفر الجامعة» وهو يكتب قصائده في تقديس
الأردن، وهل كانت جلعاد مجرد مكان جغرافي يذكر في الشعر أم أنها كانت
أسطورة تعيش في الذاكرة والوجدان الجمعي ؟ هذه تساؤلات تستدعي قراءات
في غير اتجاه للوقوف على بعض إجابات لها، وهي قراءات ينبغي أن تقف على
مدى تجربة عرار الذاتية ورؤاه في ابتاء هذه التصورات المرتبطة بتقديس المكان
الوطن، وعلى المعرفة المكتسبة التي حصلها من خلال قراءته للنصوص الدينية
القديمة وللأعمال الأدبية الحديثة التي قرأها باللغة التركية، وهو يشير على

نحو متكرر إلى قصة تركية بعنوان «دودا قدن قلبه» وبطلها المعبر عن حال الحنين النوستالجي إلى أمكنة الطفولة، وهو ما يتضح كذلك من نصوصه التي تبين عن هذا الأمر. ولعل استقراء نصوص عرار والوقوف على مرجعياته المعرفية تمكن من قراءة علمية عميقة لهذه الظاهرة في شعره.

الأخروهيوية الأمة؛

شهد عرار مرحلة تقجر الوعي والكفاح القومي العربي في السنوات الأخيرة من عمر الإمبراطورية العثمانية، وإعلان الثورة العربية الكبرى المنادية بحرية العرب واستقلالهم، وشهد في الوقت نفسه جيوش المستعمرين الأوروبيين وهي تجتاح الأرض العربية محدثة واقعاً جغرافياً سياسياً جديداً وأد فكرة الدولة العربية الكبرى وحلمها، ورأى في صورة الحلفاء الذين أصبحوا مستعمرين ترسيخاً للوقائع التاريخية التي تظهر أن كل أمة لا تنهض إلا بقواها الذاتية، وأن مآلها الفشل إذا اعتمدت على التحالف مع أعداء أعدائها الذين يصبحون في النهاية أعداءها لا محالة. ويستحضر عرار من التاريخ صورة سيف بن يزن الذي يستجد بالفرس فيخز صريعاً بحرابهم، ويخلص اليمن لهم بوصورة امرئ القيس الذي يموت غريباً بحلة القيصر المسمومة وجيلة بن الأيهم الذي يموت ذليلاً في بلاط القيصر. يستحضر هذه الوقائع التاريخية وهو يراها ماثلة أمامه في نهاية الثورة العربية الكبرى، وما فعله الإنجليز برموزها. (انظر نص عرار «لعلهم يتذكرون» في كتاب على هامش العشيات).

في هذا الطرح يرسخ فكرة النهضة التي يجب أن تعتمد على المقومات الذاتية التي تملكها الأمة لا على الاستعانة بالآخر الغريب. ولقد تعمقت هذه الفكرة من خلال الصدام مع ثقافة المستعمر الذي يسعى إلى فرض ثقافته بوصفها الثقافة الأرقى، وتهميش الثقافات الأخرى. وأدرك عرار كما أدرك رواد النهضة أن الصراع

مع الغرب ليس صراعاً عسكرياً حسب، ولكنه صراع ثقافي حضاري. وهذا ما نجد صورته عند جيل رواد النهضة السابقين الذين ركزوا على ضرورة الحفاظ على هوية الأمة في مواجهة حملات التغريب العاتية. وقد مضى عرار في هذا السبيل في اتجاهين: الاحتماء بدروع الهوية الثقافية الضاربة جذورها في التاريخ، وفي الدفاع عن الأرض / الوطن الذي يمثل التجسيد الحي للوجود الإنساني. وهذه ظاهرة تجلت في معظم حركات التحرر في العالم، ويمكن أن نذكر هنا الهند التي كان عرار معجباً بتجربتها التحررية ممثلة برموزها الثقافية والنضالية، غاندي، وأبو الكلام اللذين كتب عنهم غير مرة مبرراً للطابع الثقافي لصراعهم مع المستعمر. (انظر كتاب «أوراق عرار السياسية»).

لقد حمل عرار على ثقافة المستعمرين، ودعا إلى التمسك بثقافة الأمة والحفاظ على رموزها، ورأى أن «سلاح الاستعمار والمستعمرين ليس هو هذه الدبابات والطائرات التي ترون، ولا هذه الآلات الفتاكة التي ترهبون، ولا هذه الجيوش التي تغافون، كلها تنمة وتكملة العدد، أما السلاح الحقيقي الذي عليه معول الاستعباد، وفي أحد طياته قول العبودية الفصل فهو دس السم في الدسم، وبعبارة أوضح استعبادكم وإذلالكم باسم العلم والحضارة تارة،... استعبادكم بسلاسل الثقافة الغربية واسترقاقكم باسم العلم والتعليم والحجر عليكم في ظلال دعوتكم إلى سلوك كل ما يخيّل إليكم أنه صراط مستقيم من مظاهر شتى تأتيكم من الغرب بأشكال مختلفة وتحت عناوين شتى، وما يأتيكم من الغرب شيء يسر القلب».

لقد كان التأثير الثقافي للمستعمرين الذي تجلّى في انتشار بعض مظاهر الحياة الغربية في الشرق، وتقليد بعض الشرقيين ثقافة المستعمر الوافدة - عنصر جدل بين الشرقيين أنفسهم. شارك عرار في هذا الجدل بكتابات صحفية نشرها في جريدة الكرمل الحيفاوية وبمحاضرات ألقاها في غير محفل ثقافي، كما

ظهر ذلك في بعض نصوصه الشعرية. وكان يطرح آراءه بوضوح ودقة ينم عن وعيه العميق بخطورة السيادة الثقافية للمستعمرين، يقول: «إن الساعة التي بدأت تستبدل بها هذه الأمة عناصرها الأصلية بعناصر جديدة غيرها خلفت ببهرجتها أبصار قابسيها لظنهم أن في حيازتها السعادة، وفي استبدالها بما عندهم الريح، ما كانت إلا بشير تقهقر، لا تباركت ساعاته، وإنه إن كان يرجى للأمة العربية في هذه الأيام من نهضة يقر بها أعيان العاملين لخيرها، فهي لن تأتينا عن طريق العناصر، بل تكون بعناصرها التي انبجست من عيونها تيارات نهضاتها الأولى: نهضة حمورابي، ونهضة محمد ﷺ. فبالتعويل على هذه العناصر وحدها، ومعرفة طرق استثمارها يتم النهوض وكل محاولة ترمي إلى القضاء على أي علق عربي كان معناه سلب العروبة شيئاً من قواها».

هذه الرؤية لطبيعة العلاقة بالغرب شغلت عراً في مرحلة مبكرة من القرن العشرين، وكانت تعبيراً عن أحد أشكال المواجهة مع الغرب المستعمر وثقافته وقيمه، وكانت منبثقة من لحظة الصدام بالغرب بعد الحرب العالمية الأولى، الغرب الذي قدم بثقافته ترفع راية الحرية والعدالة والمساواة، واحترام القيم الإنسانية، ظهر مستعبداً ظالماً عنصرياً يفقد القيم الإنسانية، ويمارس كل الفواحش والعنف والبطش. كانت هذه المفارقة دافعاً لكثير من المثقفين العرب لردة فعل عنيفة تمثلت في تيارات متعددة لمواجهة الغرب، بعضها دعا إلى العنف وكان يرى أنه الطريق للتخلص من بربرية المتحضرين، كما نرى عند أبي الفضل الوليد الذي ألف كتاباً بعنوان «الصحائف» بعد نهاية الحرب العالمية الأولى يذهب فيه إلى أن القوة هي السبيل الحقيقي لمواجهة بربرية الغرب، ويعبر عن هذا الموقف بلغة حادة «ما كان الإنجليزي والإفرنسي إلا عدوين لأي كان من أي قبيل، لقد وتر قوماهما جميع الأقوام أهدروا كل الدماء، فمن يرحمهما لا يرحمه الله، وهل كان أهلها من الراحمين» (الصحائف ٣٩). وقد عبر كذلك عن مثل هذه الأفكار في كثير من

قصائده. وقد كان عرار اطلع على آرائه هذه، وربما كانت النسخة الوحيدة الباقية من كتاب «الصحائف» هي التي حفظتها مكتبة عرار. (انظر كتابي: «الشرق والغرب واللقاء المستحيل»).

كتب عرار عددًا من النصوص عبر فيها عن موقفه من الغرب، وهي تتوزع ما بين مقالات صحفية، وقصص، وخطب، ورسائل، وقصائد ظهرت فيها جميعًا حال عميقة من الإحساس بالتقاطب والتأخر بين ثقافة الغرب، أو الفرنجة والعولج كما يسميهم، و«ثقافتنا»، وألحّ فيها جميعًا على التعبير عن ضرورة التمسك بالهوية الثقافية للأمة وقيمها وقواعدها الأخلاقية الإنسانية. وبالمقابل رسم صورة المستعمر الذي يمثل الآخر رمز الطغيان والقسوة والبطش والذي لا تعنيه القيم الإنسانية عندما لا يتعلق الأمر بالبشر غير الأوروبيين. والنص الأكثر عنفًا الذي عبر فيه عن موقفه جاء في رسالة إلى صديقه صلاح الدين المختار الذي عانى مع رفاقه في المعتقل في فلسطين من عنف الإنجليز وبربريتهم، كتب عرار مخاطبًا المختار:

«وانا كما لا تجهل ذلك عني، ميّال بطبعتي لتصديق كل ما تسمع أذناي عن وحشية الفرنجة من غير ما فارق بين أجناسهم وأوطانهم، هذا فضلًا عن أنني أؤمن ... بأن الأوروبيين هم وحوش ... ولا عبرة البتة بما نشاهده من آثاره الآكية والتكنيكية فإنها لا يمكن أن تكون دليلاً على آدميته، كما أن نسج العنكبوت وهو بالغ حد الإعجاز لا ينفي عن العناكب كونها أحط الحيوانات وأقذر الحشرات، وأولعها بسفك الدماء»

لا شك أن هذا النص مقترن بموقف عاطفي انفعالي حاد، لكنه في الوقت نفسه يكشف عن وحشية المستعمرين وقسوتهم غير المبررة في أكثر الأحيان. وأن هذه الوحشية المتطرفة تنتج نقيضها المتطرف فكريًا ومواقف، وربما إن كان ذلك ممكنًا، سلوكًا عنيفًا.

ولعل هذا ما يظهر أن موقف عرار من الغرب كان جزءاً من موقف تيار من المثقفين العرب في عصره. تيار حمل عبء الدعوة إلى «ثقافة المقاومة» التي ترمي إلى الحفاظ على الهوية الوطنية القومية في مواجهة موجة التغريب المسندة بالاستعمار العسكري المباشر وما مارسه من العنف والبطش . كانت دروع الحماية متجسدة في الهوية الدينية القومية المتحققة تاريخياً. وهذا ما ألحّ عليه عرار في كتاباته الشعرية والنثرية. وهو فعل تبنته مجموعات من مفكري النهضة ومقاومي الهيمنة الغربية، ليس في الوطن العربي حسب، ولكن في أرجاء العالم، والتجربة الأكثر حضوراً عند عرار هي التجربة الهندي ممثلة بغاندي ومولانا أبو الكلام.

الوعي المتمرد والريادة؛

التمرد إحدى أهم السمات المميزة لشخصية عرار وسلوكه وما أنتجه من أعمال كتابية. وقد التمت معظم دارسيه إلى هذه السمة، وتحدثوا عنها في غير سياق من سياقات القراءة. لكن الأمر الذي ينبغي الوقوف عليه هنا يكمن في إدراك كون هذه السمة سمة سيكولوجية مسندة بوعي معرفي. فقد مارس عرار التمرد الواعي منذ مرحلة مبكرة من عمره، وظهرت صور من ذلك هي علاقته بوالده وبأساتذته في مكتب غير، وفي غير سياق ومكان . لكن الصور الأعمق لهذا الوعي المتمرد تجلّى في مراحل النضج، فقد مارسه في مواقفه السياسية والاجتماعية وفي أعماله الإبداعية وبخاصة في الشعر، كان متمرداً يحمل في داخله شهوة التغيير والخروج على المألوف، وكانت تسعفه على ذلك نفس جامحة بوخيال فعال، ومعرفة مؤرقة فقضى حياته كحصان جامح يتراكم في كل الاتجاهات، ويحاول ارتياد آفاق جديدة. كان ما يزال طالباً في مكتب حلب حين حاول فتح أبواب الصحافة والكتابة السياسية المفامرة، فنشر في جريدة البريد السوري وهي «ألف باء» مقالات مشاغبة وقعها باسم «الشريد»، واتصل بعد عودته من حلب عام ١٩٢٠ بنجيب نصار صاحب جريدة الكرمل، وغدا مراسله في الأردن وظل على

صلة عميقة به، ونشر في الكرمل مقالات سياسية كانت سبباً في نفيه إلى العقبة عام ١٩٣١، وقصائد لم يكن ممكناً نشرها في الصحف التي تصدر في الأردن، وقصصاً ومقالات عديدة بأسماء مستعارة. وكان ما يزال في مطلع العشرينات من عمره حين حاول البحث عن مكان له في الدولة الأردنية التي كانت في طريقها إلى التشكل، وحصل وهو في الرابعة والعشرين من العمر على وظيفة حاكم إداري، لكنه لم يركن إلى هذا فشارك في «ثورة» ضد الحكومة الناشئة التي أرسلته إلى أبعد مناهيه، إلى مدينة جدة. يعود من المنفى ويعود للعمل في الدولة، ولكنه يكرر اللعبة على نحو شبه نسقي، وظيفة، فتتجدد على شروطها، فعزل أو سجن أو نفي. عمل في الأحزاب السياسية وهاجمها، حاول إصدار جريدة (الأنباء)، فصادرت الحكومة عددها الأول ولم يصدر غيره. اتصل بالطبقة العليا في المجتمع، ولكنه كان يتركها ذاهباً إلى خرابيش الفجر، درس القانون واكتشف أنه في خدمة «المجرمين»، فقال:

كم مجرمٍ باسمك يا قانونُ
عزٌّ ونو حقُّ هو المغبونُ
وكم بريءٍ دارت الظنون
به فلم تحمهِ يا قانونُ
لأنَّه مستضعفٌ مسكينُ

ولم يتورع عن معاقبة القساة والمرايين المسلحين بالقانون، ولو كلفه ذلك وظيفته. وكان في كل هذا يرسم نموذج الشخصية المتمردة على الواقع الآسن بما تملك من وعي ورؤية وجراًة تمكنها من رسم ملامح ريادة سياسية اجتماعية إنسانية عبرت عنها بلغة تشبهها.

كان عرار فرداً متمرداً واعياً يجابه مجتمعاً ساكناً مستكيناً، كان صوتاً في ظلام الصمت، وقلماً خلافاً في زمن بليد، وكانت الهوة الفاصلة بينه وبين مجتمعه

عميقة عصية على التجاوز، كانت هوة بين ثورة الحلم وآفاقه وعبودية الواقع وحدوده، بين وعي الفرد وغيوبة المجتمع، ولذا فقد أدرك أنه ينفخ هي الرماد، وأن ما يرتد إليه ليس سوى صوته يرجعه الفراغ ، لكن هذا لم يدفعه إلا إلى مزيد من التمرد والشعور بتفردده ووحدانيته

رأسِي لرَبِّي، ورَبِّي، لن أطأ طئه
ولن أذلِكَ يا نفسِي لِدِيانِ
شمسُ العدالة لم تشرقْ على نَفْرِ
مؤلف من مخاريق وخرسان
وليتق الله بي شعبٌ وفيتْ له
حقُّ الوفاء وبالنُّكران كافاني
على مذابح قولي: سوف أسعدهُ
ضحيتُ عمري فلم يسعد واشقاني
ولعل هذه لغة تذكر بلغة الكثيرين من الرواد المتتورين الذين أيقنوا أنهم لم يستطيعوا تحريك مجتمعهم، فخليل مطران يقول:

إنِّي منيتُ بأمةٍ مخمورةٍ
من دُلّها ولها القناعة مشربُ
لا الظلم يفضبهم ولو أودى بهم
اتعزّ شأننا أمة لا تفضبُ

أما الشابي فحز من الشعب إلى الغاب:
إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي
لاقضي الحياة وحدي بياسي
نُفم أنساك ما استطعت فما أنت
بأهل لخمرتي ولكاسي

ربما كانت هذه تجربة المثقفين المتتورين مع الشعوب التي سعوا «لتوعيتها والدفاع عن مصالحها» (علي حرب، فكر النهضة، عالم الفكر ٢٠٠١). تجربة لم تستطع خلق إرادة جماعية تواجه السلطة السياسية المستبدة، والبنى الاجتماعية المتخلفة، والمستعمرين المستعبدين، مما أدى إلى شعور عميق بالإحباط والنقمة، كانت آثاره هي شعر عرار صوراً من السخط والتحدي:

الناس ما الناس عبدان القوي بهم
ما بالمطية من مهماز مفوار
يزجون من سامهم خسفاً وارهقهم
عسفاً تحيات إجلال وإكبار
ويضفرون بأيديهم لقاطعها
حرصاً على البغي إكليلين من غار

الكتابة المتمردة وآفاق الريادة،

كتابة عرار صورة من صور كتابة الذات بكل تفصيلاتها، كتابة لم تركز إلى المحاكاة أو الاحتذاء، كتابة سعت للتعبير عن الذات والواقع بكل ما فيهما من قلق وفضاضة تعبيراً يماثلهما» وهي هذا السياق نجد مصطفى وهبي التل في محور القلق الفكري والأدبي في الثقافة العربية. وهو لم يكن إلا واجهة هذا القلق، والمعبّر الفذ عنه هي الثقافة العربية في هذه المنطقة التي عاش فيها... وعرار جزء من هذه الثقافة التي مهدت لروح القلق العامة في الثقافة العربية في كل أرجاء الأرض العربية» (علي الشرع، في كتاب «عرار قراءة جديدة»، ١٩٩٩م، ١٦٧).

يقدم ديوان «عشيات وادي اليابس» عالمًا شعريًا لا يعترف بالموضوعات الشعرية وتقسيماتها، ولا باللغة الشعرية وقاموسها، بل يجترح موضوعاته ولغته الخاصة به، فهو يمزج في القصيدة الواحدة الخمر بالسياسة، ويمزج السياسة

بالفجر، ويمزج كل هذا الخليط بالوطن والمرأة والذات الإنسانية بكل رؤاها وأفكارها ورغائبها، ويعبر عن هذا كله بلغته التي تجمع بين المحكي الدارج الذي يمثل انتهاكاً للغة الشعرية المتعارف عليها والتي لم تكن جراً الشعراء الحداثيين قد انتهكت حرمتها بعد، وعرار بهذا كان يؤسس لكتابة متمردة على «طبيعة الشعر وعموده»، فقد أثقله بالمفردات والعبارات المحكية المحلية، وأدخل إليه ما لم يألّفه من قبل: الحديث عن طقوس الزراعة والحياة الشعبية، ولغتها المنبثقة من واقعها، فنحن نقف في «العشيات» على: إنيادة البیادر، وهب الهوا، وبرطعالدحنون، والخرابيش، وحرقت ديك أبيهم، وبيض العكوب، والشمالیخ، وأطلعوا ديني، ونحن نقرأ له:

ضحك الرّبیّع وبرطعالدحنون

فدع الحياة كما تكون تكون

☆☆☆☆

يا بنت وادي الشتا هشت خمائله

لعارض هل من وسمي مبدار

وثغرة الرّعتري افتر مبسمها

عن لون خدك إذ تغزوه انظاري

وسها إربد قد جاشت غواربه

بكل أخاذا من عشب ونوار

إن الشمالیخ في حصن الصّريح لقد

حالت إلى غسل يا بنت فاشتاري

☆☆☆☆

قالوا تمشكح في يافا وقد صدقوا

إني تمشكحت رغم العاذل الشّاني

وقد جررت ولم أحفل بلومهم

بين الخرابيش عند الزط أرداني

ولا شك أنه كان يمهّد بهذا لمدرسة شعرية ليس في الأردن حسب، ولكن في الكتابة الشعرية العربية الحديثة. ولعل المرء يتبين اليوم هذه الظاهرة عند عدد غير قليل من الشعراء الأردنيين الذين يعترفون بأبوة عرار للشعر الأردني أو ينكرونها. وفي السياق نفسه يمكن ذكر الظاهرة المكانية في شعره مرة أخرى، فقد رسخ عرار حضور المكان المحلي ليس في الشعر حسب، ولكن في أنواع أدبية أخرى أفادت من تجربته. فقد كتب المكان الأردني في شعره على نحو قد لا نقع على شبيهه له، لا لمجرد ذكر الأمكنة، ولكن للكيفية التي جعل فيها من المكان عنصراً محورياً في تجربته الشعرية المتداخلة مع مواقفه الوطنية والسياسية دون أن يجعل هذا من النص الشعري مقاماً لسرد الأمكنة، كما فعل بعض مقلديه، يقول في قصيدته «يا جيرة البان»:

يقول عبود: جناتُ النعيم على

أبوابها حارس يدعوهُ رضوانا

من ماء راكوب لم يشرب وليس

ربع جلعاد أو حي بشيخانا

ولا تفيأ في عجلون وارفة

ولا حدا بهضاب السُّلط قطعانا

ولا أصاخ إلى أطيّارنا سحرًا

بالغور تملأه شدوا والحنانا

ولا تاربنه يوماً بمحتمل

ولا لتقيسه الاربن إمكانا

إن كان يا شيخ هذا شأنُ جنتكم

فأبعد بها إنها ليست بممرمانا

وهي الحديث عن اللغة الشعرية عنده يجب أن يشار إلى مزجه اللغة الشعبية المحكية باللغة التراثية، وهو مزج يمثل شكلاً آخر من أشكال الانتهاك، ويؤشر على ظاهرة طريفة مدهشة في الكتابة الشعرية العربية قائمة على الانتهاك وعلى خرق المؤلف في مرحلته.

فقارئ العشيات يقف على نصوص ذات بنية تراثية إيقاعاً ومفردات وبناء وإن كان محوراً للتعبير عن الراهن، فيقرأ له «على الأطلال»

خليلي، ما انفك الفؤادُ المعذبُ

وراء الثُصابي والصُّبابات يدأبُ

وما انفكت النفس التي قد عرفتُما

لتطراق طيف الشُّركسيات تطرب

خليلي أعلاق الأسى توقظ الأسى

وبعض انصداع القلب بالدمع يرأبُ

وقوفاً بها نستنزف العين عبرة

على الدمنة القفرء وطفاء تسكبُ

ويبدو أن هذه الظاهرة تتأسس على المحاكاة للشعر القديم في سياق إظهار المقدرة الشعرية، ومجارة لسياق إحيائي كان له مؤيدوه، وهو يتضح بصورة أكبر في المعارضات للشعر القديم أو تشطير بعض نصوصه. (انظر تشطير عرار لقصيدة هلبة بن صعير المازني في العشيات).

وفي جانب مفارق تماماً كانت روح التمرد والخروج على المؤلف والسعي لإيجاد إيقاعات وطرق جديدة للتعبير عن الذات وروح العصر - هي التي قادته إلى ارتداد دائرة آفاق جديدة فقد نشر عرار عام ١٩٢٦ نصاً هي جريدة الميزان الدمشقية بعنوان «زيزاء» وصفه بأنه من «الشعر المنثور»، وهذا طرح مبكر للمصطلح المتعلق بنمط جديد من الشعر كان في مرحلة تشكله الأولى.

وفي هذا السياق تقع نصوص عرار التي تنتمي إلى «الشعر الحر» أو قصيدة التفعيلة، فقد كتب في مطلع الأربعينات ثلاث قصائد من شعر التفعيلة قبل نازك الملائكة بخمس سنوات. في هذه القصائد لم يتوقف الأمر على التجديد الموسيقي، ولكنه امتد ليشمل توظيف الأسطورة: الشعرى العبور والشعرى انغميصاء والطائر النسري.... وهو أمر سيفدو عنصراً مميزاً لشعر رواد الحداثة، وقصيدته المعنونة «متى» نموذج لذا النمط الجديد:

هلمْ انظر بني ممن الثقوبِ ليس للشعرى

ولا للطائر النسري

بما يبدو لعينيك من سماء السَّجَن من ذكر

كما عاجت بنا هذا المساء بها لقد عاجت

أي من الذكرى

وإني واثق من أنها في هذه السَّاعة

ومن خلف الرُّجَاج باعين وكفاء بماعة

إلى الشعرى العبور ترقرق العينين في لهفة

عسى أن يلتقي طرفي هناك بطرفها صدفة

لقد مثلت نصوص عرار التي تتسم بروحها الحداثي في الرؤية والتشكيل نموذجاً مفارقاً للسائد المؤلف، نموذجاً هَدَمَ بنية نصية جديدة هي لغتها وموسيقاها ورؤاها الفكرية، وعلى الرغم من ذلك لم تجد من يقف عليها ويضعها في سياقها

التاريخي، لتأخذ مكانها الحقيقي في إطار حركة الحداثة الشعرية العربية، فتجربة عرار هذه تغيب عن معظم الدراسات النقدية العربية التي تبحث موضوع حداثة الشعر العربي، ويمكن مثلاً أن نشير إلى كتاب كمال خير بك «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر»، ولعل هذا مؤشر واضح على غياب الاستقراء وعلى إهمال ما يمكن أن نسميه الأطراف الثقافية في مقابل التركيز على المراكز الثقافية العربية الكبيرة المعروفة ورموزها .

إن قراءة عرار من مداخل متعددة جديدة منبثقة من فكرة ريادته استناداً إلى نصوصه الأدبية والسياسية والفكرية تجعل من الممكن تجاوز الإطار الضيق الذي وضع فيه أو نظر إليه من خلاله، ومما يسعف على هذا ما تم نشره من نصوصه التأثية ووثائقه التي تقدم مادة ثرية تمكن من تأمل تجربته ومعالجتها من مداخل معرفية ومنهجية متعددة تسهم في الكشف عن عالمه ورؤاه

كتابات عرار النثرية

حين وصف عرار أشعاره بأنها أشلاء مبعثرة مثل عمره، وأن جمعها بالتالي أمر عصي على من يود ذلك - كان يشخص صورة حياته وصورة آثاره الأدبية ومقالاته وقصصه ودراساته، والنصوص العلمية والسياسية والقانونية التي كتبها والتي نشر الكثير منها في أماكن كثيرة، وإذا كانت مقولته متعلقة بشعره الأكثر حضوراً وانتشاراً فإنها تنطبق بصورة أكبر على آثاره النثرية التي لم يكن يعرف منها إلا شذرات، وكان معظمها تأثراً إما في أوراقه الخاصة أو في الصحف والمجلات حيث نشر بعضها تحت أسماء مستعارة، أو في حوزة أشخاص احتفظوا بها وتاهت أو نسيت.

نشر البدوي المثلث في كتابه «عرار شاعر الأردن» الصادر عام ١٩٥٨ مجموعة من نصوص عرار النثرية التي شكلت إضافة طيبة إلى ما عرف من شعره، لكن هذه النصوص جاءت في سياقات مختلفة، وذلك حين تحدث عن بداياته الشعرية أو عن اشتراكه في المعارضة، أو في الحديث عن علاقته بالنور، أو في مراسلاته مع الآخرين على اختلاف توجهاتهم ومشاريهم، أي أن هذه النصوص لم تفرد بحديث يبين عن أهميتها أو ينظر إليها بوصفها مادة أدبية مستقلة. لكن المهم هنا أن هذا الكتاب قد حفظ بعض كتابات عرار النثرية سواء منها رسائل، أو دراسات، وأهمها «أصدقائي النور»، ورسائل ذات طابع أدبي نقدي، مثل رسالته إلى صديقه عمر العمري (انظر النصوص في الكتاب).

وحين نشر أحمد أبو مطر كتابه «عرار الشاعر اللامنتمي» عام ١٩٧٧ خصص أربع صفحات للحديث عن آثار عرار النثرية، فذكر ترجمته لرباعيات الخيام، ورسائله «أصدقائي النور»، ومذكراته الشخصية، وكتابه الأئمة من هريش، وكتيبه طلال الذي وضعه بالاشتراك مع خليل نصر صاحب جريدة الأردن. وهذا يعني أنه لم يطلع على آثار عرار النثرية وكل ما فعله أنه اعتمد على ما ورد في مقدمة محمود المطلق للطبعة الأولى من عشيات وادي اليباس، وفي كتاب البدوي المثلث، لكنه لم يأت على ذكر النصوص النثرية التي يضمها.

وهي عام ١٩٨٠ نشر محمد كعوش ثلاثاً وثلاثين مقالة من مقالات عرار المنشورة في جريدة الكرمل الحيفاوية، هي كتيب بعنوان «أوراق عرار السياسية، وثائق مصطفى وهبي التل»، وهي لا تشكل سوى جزء من مجموع المقالات والنصوص الكثيرة التي نشرها عرار في الكرمل، والتي كان أحد كتابها الرئيسيين ومراسلها في شرقي الأردن، وربطته بصاحبها نجيب نصار صداقة وطيدة.

لقد وجدت وأنا أراجع أعداد الكرمل عدداً كبيراً من النصوص الأدبية، وهي: قصص، ومقالات، وحوارات، ومقالات اجتماعية وسياسية عديدة، نشر بعضها تحت أسماء مستعارة، وقد تعرفت عليها من خلال مسوداتها، وحديث عرار عنها هي أوراقه الخاصة. وقد نشرت مجموعة من النصوص الأدبية التي ظهرت في الكرمل في كتابي: «على هامش العشيات»، لكن النصوص السياسية والعديد من النصوص ذات الطابع الاجتماعي أو الإخباري لم تستخرج وتصنف حتى الآن.

وهي هذا السياق يمكن للمرء أن يتوقف عند عرار كاتب المقالة، ليكتشف أنه أمام كم كبير من المقالات التي تحتاج دراسة مستقلة تعمد إلى جمعها وتصنيفها ودراستها، وهي كما سبقت الإشارة متعددة الموضوعات، ومتباينة الأساليب، وذلك حسب موضوعاتها، فهذه نصوص أدبية يمكن أن تصنف في باب الكتابة القصصية

أو السردية، وهي تمثل في مرحلتها نصوصاً رائدة في مضامينها ذات الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية، وفي بنيتها التي لم تكتمل فنياً لتصنف في باب القصة القصيرة مثلاً، إذا كانت تراوح بين المقالة السردية والنص الحوارى أو البناء الحكائى . ويقع بعضها في باب المقالة السياسية أو الاجتماعية، أو النص الإخبارى الذي يرتبط بالعمل الصحفي.

إن المسألة هنا، كما أرى، لا تتعلق بالمستوى الفنى ابتداءً، بقدر ما تتمثل في جمع شتات هذه النصوص لتوضع في سياقها التاريخى، ولتكون جزءاً من إرث تلك المرحلة، وهي مرحلة مهمة في التأسيس للكتابة الفنية في أجناسها المتعددة، كما أنها تمنح الباحث مادة ثرية لمعرفة عرار ومواقفه وثقافته ونصوصه في سبيل رسم صورة شبه متكاملة لشخصه من جانب، ولأعماله من جانب آخر، وهو الأمر الذي لم يتح لنا حتى الآن على الرغم من مضي ما يزيد عن سبع وستين سنة على وفاته، وعلى الرغم من توافر وسائل البحث والوصول إلى المعلومات والنصوص من خلال الوسائل التقنية الحديثة، فإن عملاً متكاملًا يجمع كل ما كتب عرار وكتب عنه لم يتم.

حين أصدرت «عشيات وادي اليابس» عام ١٩٨٢ ضمنته قائمة تفصيلية بآثار عرار النثرية، وضعتها في أربعة أقسام، والأول يضم الآثار المطبوعة في كتب، وهي: بالرفاه والبنين . طلال . كتيب وضعه الشاعر بالاشتراك مع خليل نصر، صاحب جريدة الأردن، وهدهام إلى الملك طلال بن عبد الله بمناسبة زواجه.

الأئمة من قریش: كتيب وضعه الشاعر مذكرًا الداعين إلى الخلافة الإسلامية إلى أن الخلافة يجب أن تكون في بني هاشم.

أوراق عرار السياسية: كتاب جمعت فيه المقالات السياسية التي نشرها الشاعر في جريدة الكرم الحيفاوية. جمعها وهدهم لها محمد كموش.

والآثار المنشورة في الصحف، وتضم قائمة طويلة من النصوص القصصية والمقالات العلمية والأدبية والسياسية، وقد نشرت عدد منها في كتاب «على هامش العشيات»، لكن عددًا غير قليل لم ينشر حتى الآن.

أما الآثار المخطوطة ومعظمها مكتوب بخط عرار، وكثير منها مسودات، بعضها غير مكتمل، وبعضها فقدت أجزاء منه، وأهمها نصوص عن عمر الخيام نشرت لاحقًا في كتابي «عرار والخيام، الترجمة ونصوص أخرى». وهناك نصوص أدبية ونقدية ورسائل عديدة نشر بعضها، وبعضها ما زال مخطوطًا.

وثمة آثار مفقودة يدل على وجودها إشارتان وجدتهما في أوراق الشعر الخاصة، وهما، الأولى:

كتب عرار في مذكراته: «أول الرقص حنجلة» - هذا عنوان وقع عليه اختياري هذه الليلة ١٩٣٦/٩/٢٥م، الخميس، ليعرف به اسم مؤلف لي أزمعت أن أدعوه «على هامش العشيات» - أول الرقص حنجلة- وأن أكتب للخطاط نجيب الهواويني بمصر، ليبيعت إليّ بكليشهه».

وأول الرقص حنجلة هذا سيكون مجموعة قصص أردنية وبكلمة أصح قصص عنتني هي حياتي أنا الأردني القح وهي:

- وكانت الذئاب تعوي؛ قصة لجورجي الحداد، أذكرها وأتذكرها حديث الدكتور طنوس قعوار عن شقائق الشهيد جورج الحداد هذا، ولقمة الخبز وسفالة البشر.

- طنوس؛ ريبورتاج طنوس، أي الدكتور طنوس قعوار، وكيف ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً.

- الدرس الأخير: عن الإفريقية، بقلم كاتول منده سي من شعراء البار ناس الإفرتسيين، بقية قصة أعياها، وقد تكون لغير كاتول منده سي.

- جرعة ماء: قصة تركية عن رشاد نوري، مهداة للدكتور أبي غنيمة.

- كنعان: ملخص قصة «نود قدن قلبه، التركية لرشاد نوري، ويجب أن أقدم لها بسطور كتابي للدكتور (أبي غنيمة) الذي جعلت عنوانه سحر المزابيل.

- صالح القماز: شخصية أردنية.

- سقوط قرطاجنة: قصة اقترح على الناهئين سبكها بقصة تثيلدية من تاريخ روما.

- فيريعات: كذلك من تاريخ روما، مع خطوط الصلة بينها وبين فتح العرب للأندلس، وكون التاريخ يعيد نفسه، وتسميتها «بتلك الأيام، لوافقة الاسم المسمى.

- كارمن: النورية، الأويرا العالمية المشهورة.

- صافو: الأويرا العالمية المشهورة، تلخيص.

- أشياء عن الشاعر ويليه آرام نويل، الشاعر البارناسي الإفرنسي، ووجوه الشبه بيننا وبينه، على حد تعريف النقادة إميل فاكه الإفرنسي، وتسميته له نيم داهيلر-بالتركية.

الثانية: جاء في رسالة من الشاعر إلى صديقه سليمان النابلسي ما يلي: «....

غداً سأسافر للقدس، لأستعد لإصدار مجموعة قصصي الأردنية ١-سدوم ٢- بنت يفتاح ٣ - حمام الزلام ٤ - حراث مأدبا ٥- حديث ليلة ٦ - سحر المزابيل».

وهذه القصص لم نعثر على شيء منها باستثناء «سدوم» و «سحر المزابيل» وكل ما يدل على وجودها ما ورد في الرسالة السابقة.

إن مجموع هذه النصوص الموجودة والمفقودة ليظهر انخراط عرار في الكتابة من جانب، وضياح جزء من آثاره من جانب آخر، كما يبدي غياب الاهتمام بالبحث والتوثيق، مما أدلا إلى ضياح كثير من الآثار التي تمثل جزءاً مهماً من إرث وإنتاج مرحلة تاريخية مهمة.

لقد كان ظهور بعض آثار عرار النثرية في كتاب «على هامش العشيات»، والمقالات السياسية في «أوراق عرار السياسية» دافعاً لقراءته من مدخل جديد

بعيداً عن الشعر، ففي الندوة التي نظمتها مؤسسة عبد الحميد شومان في عام ١٩٩٩ احتفالاً بمرور مئة عام على ولادته نجد بضع دراسات عن عرار قاصاً ومقائلاً، فقد كتب عبد الرحمن منيف ورقة بعنوان «عرار ليس شاعراً فقط»، وقدم عبد الله إبراهيم دراسة بعنوان «السرد والتكرار: الوظيفة الدلالية للتكرار في نصوص عرار السردية»، كما كتب محمد علي الشوابكة «عرار قاصاً: سدوم نموذجاً»، ونزيه أبو نضال ط «عرار قاصاً». وعن عرار مقائلاً كتب نبيل حداد «عرار مقائلاً»، وأحمد المصلح «أدب المقالة في التجربة الإبداعية لدى عرار، مصطفى وهبي التل». والتفت يوسف بكار إلى عرار المترجم بورقة بعنوان «مصطفى وهبي التل المترجم». وكل هذه الأوراق منشورة في كتاب «مصطفى وهبي التل (عرار) قراءة جديدة» الصادر عن مؤسسة عبد الحميد شومان ووزارة الثقافة الأردنية في عام ١٩٩٩.

لقد ذهبت هذه الدراسات جميعها إلى الوجه الآخر غير المعروف عن عرار، وهو عرار الناثر، وليس عرار الذي اشتهر شاعراً على الرغم من أن حجم كتاباته النثرية وتنوعها أكبر مما كتب من شعر، لكن يبدو أن سيادة النص الشعري الغنائي وسيروته بين الناس هي العامل الحاسم في ترسيخ هذه الصورة.

لقد رأت هذه الدراسات أن «النثر الذي كتبه عرار ... هام وله دلالة وربما لا يقل أهمية عن شعره. صحيح أنه عرف كشاعر بالدرجة الأولى ... لكن ما كتبه في النثر يشير إلى مرحلة جديدة في الكتابة، ليس في الأردن وحده وإنما على مستوى المنطقة» كما يرى الروائي عبد الرحمن منيف. أما عبد الله إبراهيم فيذهب إلى أن «الكتابات النثرية لعرار تقع على هامش إنجاز الشعري، وهي ممارسات كتابية لجأ إليها للتعبير المباشر عن أحداث ذات طبيعة موضوعية. وينبغي علينا أن نأخذ بالاعتبار أنها ظهرت في زمن مبكر لم يكن نضج فيه فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، وإذا أمكن استدعاء الظروف الثقافية الحاضنة لتلك النصوص

في النصف الأول من القرن العشرين، فإن نصوص عرار تنتزل شأنها شأن كثير من نصوص الكتاب العرب في مكانتها الطبيعية، وهي محاولات تأسيسية لضرب من الأدب الجديد لم يكن شائعاً. أما محمد الشوابكة هدرس قصة سدوم قراءة نقدية وقفت على البنية السردية للقصة واستلهم التراث الديني والأسطوري فيها، ومغزى هذا العمل.

أما ورقة نزيه أبو نضال «عرار قاصاً» فهي فيما يتعلق بالنصوص وتوثيقها إعادة صياغة للمادة كما وردت في مقدمتي «لעشيات وادي اليابس»، ولما جاء في كتابي «على هامش العشيات»، مع سعي إلى التفصيل في عرض النصوص القصصية وتحليلها وفق تصور منهجي يراه الكاتب.

وثمة دراستان عن عرار مقالياً، وهما في حدود معرفتي الوحيدتان عن هذا الجانب، الأولى لنبيل حداد الذي يرى أن عرار كتب المقالة التي تنتمي إلى الخطاب المقالّي عند كبار الأدباء الذين شهروا بهذا النوع من الكتابة أمثال المازني ومي والرافعي. وقد وقف على أنواع المقالة عنده دارساً أبعاده الفنية والموضوعية. أما أحمد المصلح فقد وقف على النماذج الدالة على الفن عند عرار من خلال تصنيفها وبنيتها والمواقف القومية والوطنية والإنسانية التي تعبر عنها.

وتعود أهمية الالتفات إلى هذا الجانب إلى كون عرار كان كاتب مقالة محترفاً، ومحاولة تتبع نشاطه في كتابة المقالة بمختلف أجناسها تكشف عن كم ضخّم من المقالات، ربما يصل عددها إلى المئات، تتبع عن انغماسه الشديد في الكتابة الصحفية. وقد بدا هذا الاهتمام في مرحلة مبكرة من حياته، فهو يتحدث في رسائله التي أرسلها إلى صديقه محمد صبحي أبي غنيمه من حلب ١٩٢٠، عن مقالات ينشرها في الصحف المحلية هناك، ويشير في إحدى رسائله إلى أنه عمل محرراً في «البريد السوري». لكن البداية الحقيقية المحترفة لكتابات الصحفية

تعود إلى عام ١٩٢١، إذ اتصل حينذاك بصاحب جريدة «الكرمل» نجيب نصار، وأصبح مراسله في شرقي الأردن. ونشر عرار في «الكرمل» عشرات المقالات السياسية والأدبية والاجتماعية، وبعض نصوصه الشعرية التي كان يتعذر نشرها في صحف شرق الأردن.

ونشر كذلك مقالات عديدة في الصحف الأردنية، وبخاصة جريدة ط «الأردن». كما كتب في بعض الصحف والمجلات الدمشقية مثل «جريدة الميزان». و«مجلة الناقد». ونشر مقالتين عن عمر الخيام ورباعياته في مجلة «منيرها» اللبنانية لصاحبها ماري يني عطا الله.

ولذا فإن هذا الجانب من آثار عرار يحتاج إلى من يلم شعثه ويضعه في حيز واحد يتيح للباحثين وللقراء الاطلاع عليه ودراسته في سياقاته الفكرية والثقافية والفنية، لكي يأخذ مكانه في تاريخ الحياة الأدبية في الأردن وهي المنطقة العربية عمومًا.

الكتابة القصصية:

تدل أوراق عرار الخاصة على اهتمامه الكبير بالقصة بوصفها جنسًا أدبيًا قادرًا على حمل أفكاره ورؤاه الاجتماعية والسياسية والإنسانية. وقد جعله هذا الاهتمام يدخل حقل الكتابة القصصية، ويترك لنا عددًا غير قليل من عناوانات ومشاريع قصصية، بعضها أمكن العثور عليه، والكشف عنه بطريق المصادفة المحضة؛ لأن عرارًا نشر معظم نصوصه القصصية في جريدة الكرمل الحيفاوية تحت أسماء مستعارة غير معروفة لأحد سواه، فمرة يوقع قصصه باسم «ابن جلا» وأخرى باسم «مناصر»، ولولا وجود بعض مسودات هذه القصص في أوراقه الخاصة، ووجود بعض الملاحظات في هذه الأوراق حول تلك النصوص لما أمكن الوصول إليها أبدًا. (انظر مقدمة عشيات وادي الياض).

ومن الأمور المثيرة للاهتمام أن عرارًا وصف أكثر نصوصه القصصية بأنها مترجمة، على الرغم من كون بعضها يعالج قضايا اجتماعية وسياسية محلية، بل إن شخصيات القصص التي قال إنها مترجمة موجودة حقيقة في مجتمعه. مما يعني ببساطة أن الرجل كان في كثير من الأحيان ينص على أن القصص مترجمة لأسباب غير واضحة على وجه التحديد. وقد رأى عبد الله إبراهيم أن وصف عرار لبعض نصوصه بأنها مترجمة أو ربطها بإحالات أخرى ربط يقود إلى النظر إليها بوصفها «إشارات تلعب أدوارًا مزدوجة: فمن جهة تتفي الصلة المباشرة بين المؤلف والنص، وهنا يتحول المؤلف إلى مجرد وسيط بين النص والمتلقي، ومن جهة ثانية يجذب اهتمام المتلقي وتزيد فضوله، للانغمار في عالم نصي يتصور أنه لا ينتسب للمؤلف. ومن الواضح أن متون معظم نصوص عرار سوف تكشف للمتلقي الذي ينزلق إلى عالمها بفعل تلك الخدعة السردية أنها نصوص المؤلف، وأن علاقتها بالمرجعيات التي يشير إليها المؤلف علاقات واهنة. فالأحداث والأجواء والشخصيات، والخلفيات التاريخية للأحداث المتخيلة والأفكار والذهنيات والمنظورات والمناخ العام لأكثر النصوص متصلة بموقف المؤلف من عالمه والقضايا المثارة فيه...». (انظر ورقة عبد الله إبراهيم السرد والتكرار، الوظيفة الدلالية للتكرار في نصوص عرار السردية، في كتاب «قراءة جديدة»، وانظر بحثي عرار قاصًا في على هامش العشيات).

إن قراءة النصوص القصصية التي تركها عرار تبين عن محاولته استكمال مشروعه في الكتابة، بغض النظر عن أجناسها، الذي ينهض على وعيه بمتغيرات المرحلة التي عاش فيها وتحولاتها. فهو يقف بعض نصوصه القصصية على قضية الترابط الحيوي بين الإنسان وأرضه - وطنه، كما فعل ذلك في شعره أيضًا، في مرحلة كانت أهم سماتها العمل على اقتلاع الناس في فلسطين من أرضهم وبيوتهم. وهذا أمر دفعت معابنته له وعيه العميق به إلى إدراك أن اقتلاع الإنسان

من أرضه يمثل موتاً محققاً للإنسان والأرض في آن معاً، وتشويهاً لمعنى الوجود، وبالتالي فإن التجذر في الوطن-الأرض التي نملك هو الفعل الأعظم الذي يجب على الإنسان ممارسته. وهذا ما جسده عرار في قصة «سدوم» المستندة إلى الإرث الديني، والمحورة لتلائم رؤيته المتميزة لعلاقة الإنسان بأرضه.

وتذهب معظم قصصه الأخرى إلى تناول مجموعة من المسائل الاجتماعية والاقتصادية، والإنسانية المستجدة التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى. وأولى هذه المسائل مواجهة المستعمر الأوروبي الجديد، والدفاع عن الأرض والهوية الثقافية للأمة. وهذا ما تجسده النصوص القصصية التي تناول فيها عرار الموضوعات الوطنية والقومية. فقصة «أنا درزية» تعبر عن الثورة السورية على الاستعمار الفرنسي، وشخصيتها الرئيسة زوج أحد شهداء تلك الثورة. وقصة «بالرفاه والبنين» تكشف عن وقوع المجتمع الشرقي تحت التأثير الكبير للثقافة الأوروبية المستعمرة، إذ يتجلى فيها سعي الشخصيتين الرئيسيتين إلى تقليد الغربيين في الجوانب السلبية من حياتهم، ممارسة حياة الاستهتار، والخروج على القواعد الأسرية والاجتماعية الشرقية. وثمة نصوص أخرى يعالج فيها عرار بعض صور الحياة الاجتماعية المحلية التي أصابها التغيير نتيجة التحولات التي أملت بالمجتمعات العربية، والمعطيات الجديدة التي طرأت عليها. وفي هذا يقول عبد الرحمن منيف: «إن أي دراسة لقصص عرار تؤكد لنا أنها قصص تستند إلى التاريخ بوقائع وأساطيره، باعتبار التاريخ تجارب وذاكرة، وبالتالي يجب أن نستفيد من دروسه، حتى لا تتكرر الأخطاء، ولكي نتعظ من عبره. ثم إن قصص عرار تعتمد على الواقع المعاش، وتتوقف طويلاً لمواجهة السلبيات التي هي سبب ما نعاني منه، وعليه إذا لم تكن دروس التاريخ كافية للاعتبار يجب أن نتلفت حولنا لنرى حجم المفاسد والأخطاء، والتي جعلتنا متخلفين مقارنة بالشعوب الأخرى». (انظر مقالة عبد الرحمن منيف في كتاب عرار قراءة جديدة).

أما من حيث فنية هذه النصوص، فإن القارئ يستطيع أن يلمح أنها محاولات لا تخضع لنسق فني واحد. فبعض النصوص ذات طابع مسرحي قائم على الحوار، كما هي الحال في «المنقذون» و«قصة شاعر»، وبعضها يغلب عليه طابع المقالة الأدبية. إضافة على نصوص يمكن إدخالها في إطار صورة فن القصة القصيرة المعروفة آنذاك^(١).

عرار كاتِب المقالة،

عن محاولة تتبع نشاط عرار في كتابة المقالة بمختلف أجناسها لتكشف عن كم ضخّم من المقالات، ربما يصل عددها إلى المئات، تتبّع عن انغماسه الشديد في الكتابة الصحفية. وقد بدا هذا الاهتمام في مرحلة مبكرة من حياته، فهو يتحدث في رسائله التي أرسلها إلى صديقه محمد صبحي أبي غنيمه من حلب ١٩٢٠، عن مقالات ينشرها في الصحف المحلية هناك، ويشير في إحدى رسائله إلى أنه عمل محرراً في «البريد السوري». لكن بداية الكتابة المحققة في الصحف تعود إلى ١٩٢١، إذ اتصل حينذاك بصاحب جريدة «الكرمل» نجيب نصار، وأصبح مراسله في شرقي الأردن، ومنذ ذلك الحين ربطت بين عرار ونجيب نصار صلة لم تنقطع، ونشر عرار في «الكرمل» عشرات المقالات السياسية والأدبية والاجتماعية، وبعض نصوصه الشعرية التي كان يتعذر نشرها في صحف شرق الأردن، ونشر عرار مقالات عديدة في الصحف الأردنية، وبخاصة جريدة ط الأردن. كما كتب في بعض الصحف والمجلات الدمشقية مثل «جريدة الميزان». و«مجلة الناقد». ونشر مقالين عن عمر الخيام ورباعياته في مجلة «منيرها» اللبنانية لصاحبتها ماري بوني عطا الله.

(١) انظر البحث المفصل «عرار قاصداً» الذي نشرته في مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، ١٩٩٠. وأعيد نشره في كتاب على هامش العشيات، ١٩٩٩.

لقد قام محمد كموش بجمع ثلاث وثلاثين مقالة من المقالات التي نشرها عرار في «الكرمل» في كتاب بعنوان «أوراق عرار السياسية» وثائق مصطفى وهبي التل صدر في عمان ١٩٨١م، وكنت أشرت في مقدمتي لديوان «عشيات وادي اليابس» الصادر عام ١٩٨٢م إلى عدد آخر من هذه المقالات. ولكني ما أزال أعتقد أن تتبع المقالات التي كتبها عرار وجمعها وتصنيفها ودراستها يحتاج إلى عمل قائم بذاته.

وأود أن أشير هنا إلى أن بعض ما كتبه عرار من مقالات أدبية يمثل مادة علمية ثرية بموضوعاتها، وبأسلوبها الفني المميز، كما أنها تكشف بجلاء عن حقول اهتماماته وقدراته، وحدود ثقافته. وهذه مجموعة مسائل ما يزال الكثيرون يتناولونها اعتماداً على قراءة شعره، من دون النظر إلى آثاره النثرية الكثيرة، مما أدى في كثير من الأحيان إلى إصدار أحكام عامة مبنية على معرفة جزئية، غير مكتملة، بالشاعر، وعجالات نشاطه الأدبي والثقافي.

عرار ناقدًا:

«عرار ناقدًا»: ربما تؤثر هذه العبارة على عنصر الجودة المنبثقة عن متعة الاكتشاف، تدفع القارئ إلى التساؤل عن مبرراتها. وهذا حقًا، ما قصد من تصدير هذه الإضاءة بهذه العبارة التي تحمل في طياتها عنصر دفع على التساؤل، لأن إبراز فعل إبداعي جديد لمبدع لم يعرف عنه ذلك يحتاج إلى مثل هذه الصياغة الداعية إلى التساؤل، والمفتقرة إلى التبرير.

من الجدير ذكره ابتداءً أن عرارًا شغل نفسه بقراءة التراث الأدبي العربي قراءة نقدية متدوقة، يعتمد فيها على خبرته وتصوراته الذاتية، إضافة إلى إقاداته الواضحة من الأفكار النقدية الغربية التي اطلع عليها من خلال اللغة التركية التي كان يعرفها معرفة جيدة. وترك آثارًا نقدية تنبئ عن قدرة نقدية بحثية طيبة. وقد ظهرت بعض هذه الآثار في كتاب يعقوب العودات «عرار شاعر الأردن» الصادر عام

١٩٥٨م، لكنها للأسف لم تستوقف دارسي عرار الذين تحكمتم بهم صورة الشاعر الغالبة عليه. وثمة آثار أخرى في هذا المجال ما زالت مخطوطة تبين عن ممارسة نقدية فعلية جمع فيها عرار بين البعاد النظرية للعمل الأدبي وبين عمليات تطبيقية تحليلية للنصوص. ولعل أهم الآثار التي يتبدى فيها هذا الفعل هو دراسته عن «الروح الشعرية» التي يصعب وصفها بذاتها، كما يقول، ولكن تحس بتأثيرها في النفوس، هي روح تنتظم الفنون كلها: الشعر، والرسم، والموسيقى، والرقص....، بما تملكه من قوة تأثير «توحي إلى المتصلين بها انفعالات وإحساسية واحدة، على ما بينها من اختلاف، ومن تباين في المظاهر والتفرعات». ويمضي عرار إلى محاولة تبين طبيعة هذه الروح، عبر أمثلة يستقيها من تأثير الفنون المختلفة على النفوس، ليصل إلى القول: إن الروح الشعرية لا تخص هنا دون فن، ولا قومًا أو عرقًا، بل هي روح تسكن كل الفنون، وتوجد في كل عرق من أعراق البشر. وهذا كما يرى، يجعل تأثير الروح الشعرية يجاوز حدود اللغة التي كتبت بها، المجتمع الذي ظهرت فيه؛ لتصبح مؤثرة «هي كافة نواحي الحياة عند كافة الأمم، مهما تباعدت وتناكرت خلقًا وأخلاقيًا، وعقيدة بيئية، ومحيطًا وثقافة... وهذه القوة هي التي يجعل أثرها في الشعر وفي الآداب صلة قوية وثيقة بين أنواع الأدب العالمي، والشعر الأممي بحيث يتأثر الإفرنجي المتحضر ببيت ينطق به عربي بدوي لا عهد له بالحضارة وما عليها، كما لا عهد للإفرنجي المتأثر بشعره بالبدواة وما يتصل بها، بحيث يشعر أي عربي بدوي، أو متحضر تترجم له أهوال الشاعر الإفرنجي، متى كان قوله مطبوعًا بطابع الروح الشعرية... فتأثير هذه الروح على السامع عن طريق الشعر أو النثر أو الخطابة لا يتوقف على قوة الكلمات، ولا على متانة الرصف، ولا على نوع اللغة وجنسها، بل على اشتغالها على الروح الشعرية فحسب».

ويسترسل عرار في الحديث عن حضور هذه الروح في النصوص الأدبية العالمية الكبرى مشيرًا إلى الأدب اليوناني، ومستشهدًا بطله حسين، ثم يصل في

دراسته على الكشف عن الروح الشعرية في نصوص شعرية عربية قديمة، ونصوص من الشعر البدوي، ولكنه يقدم قبل الدخول في التطبيق تعريفاً للشعر، قائلاً: «إنه الكلام الذي يشتمل على هذه القوة التي سميناها الروح الشعرية، والذي بسبب اشتماله عليها توفى فينا لغته هيجاناً بديعاً، وإحساسات من اللذة أو من الألم لم يكن لنا بها سابق عهد قبل الإصغاء إليه. فهو إذن ليس الكلام الميبوك أحسن سبك، ولا المشتمل على أدق تصوير، ولا المترجم عن عاطفة خاصة، أو عن شعور صادق، فقد تكون أنواع الكلام من هذا القبيل من ضروب الشعر ولكنها لا تكون الشعر بعينه». ويتكرر عنده مثل هذا التعريف للشعر في مكان آخر وبصيغة أخرى، يقول: «لو سألوني أن أعرف الشعر لقلت لهم: هو بنظري الكلام البسيط الذي يكمن في ثانيا كل حرف منه عشرات القواميس المشتملة على ملايين الكلمات التي نشعر بوجودها ونحس بها، فتقيمنا وتقعدنا، وتوفى فينا كل إحساس، وتبعث في قراراتنا كل هيجان، من غير أن نكون عارفين بلفظها وشكلها. ونوعها، أو قادرين على تعريفها أو الإشارة إليها. فكل ما ندرية من أمرها أنها مستترة وراء أحرف بيت من الشعر، يستقرنا دون أن نعلم لماذا استقرنا».

وهذه المحاولة لتقديم تعريف للشعر تستند كما يظهر، إلى تعريف الشعر بتأثيره، وليس بتكوينه. أو على حد تعريف عرار نفسه بما يسكنه من «روح شعرية». ولا شك أن أصداء مثل هذا التعريف تتردد في كثير من كتب النقد القديمة والحديثة على حد سواء، لكن الأمر اللافت للنظر عند عرار هو وعيه به، وطرحه إياه ومحاولته إسناده بتطبيقات عملية عديدة، فهو يستشهد بأشعار عربية قديمة وحديثة، وبأشعار بدوية لبيان أن الفصاحة والاستعارات والتشبيهات والجرأة في السبك قد لا تنتج شعراً مؤثراً. ويقف عند بيتي مجنون ليلي:

وخبرتماني أن تيماء منزل

لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا

فهذه شهرة الضيف قد انقضت

فما للنوى ترمي بليلى المراميا

ويعلق عليها بقوله: «هذان البيتان ليس فيهما شيء من دقة الوصف، ولا من بلاغة اللفظ، ولا من تصوير لأي إحساس غير مألوف، بل هما عبارة عن رجل يسأل صاحبيه سؤالاً عادياً بأسلوب عادي عن حادث معلوم بينهما... لكن لو قرأ هذين البيتين إنسان... لتأثر بهما كثيراً أو قليلاً، تبعاً لمزاجه، ولانفعلت عواطفه بسماعهما انفعالاً كلياً أو جزئياً، هذا مع بساطتهما، ولراينا سامعهما يشعر بأن تساؤل هذا الذي يقول: «فما للنوى ترمي بليلى المراميا» سؤال فيه من الألم، ومن القلق، ومن الحنين...».

ولا يتوقف عرار عند هذا الحد من القراءة، بل يمضي إلى ربط تصوره هذا بالمصطلح النقدي الفرنسي (tableau) الذي يعني الصورة أو اللوحة، لكن ليس الصورة البلاغية، بل الصورة المشهدية ذات التأثير في الأحاسيس والمشاعر الإنسانية. والمصطلح بهذه الدلالة يرتبط بمصطلح نقدي آخر هو (Pathos)، الذي يدل على حالات تصعيد التأثير الوجداني، وغالباً ما استخدم هذا الأسلوب في النصوص الدرامية.

ولإيضاح هذا التصور يمضي عرار في الحديث عن بيتي المجنون السابقين، وأبيات أخرى لذي الرمة، يقول: «هإنكم لا تجدون فيها أي فارق لا في اللفظ ولا في الأسلوب، ولا في الوصف، ولكنها برغم ذلك كله تكون عاملاً في إيقاظ إحساس من إحساساتكم الكامنة، وبالحري فإنها ما تكاد تطرق مسامعكم حتى يخامركم مع سماعها بأن واحد شعور غريب يجعلكم تتخيلون صورة أي (tableau) تتراعى لأعينكم فيها صورة ثانية للأثر الذي تركه فيكم سماع هذه الأبيات، فعند سماعكم قول المجنون: «وخبرتاني أن تيماء منزل» حالاً تتخيلون شخصاً مبتسماً يسأل

بحرقة وحسرة آخرين معه، تغلب عليهما صفة الآسي المعري، كما تغلب عليه صفة الكئيب المبتئس، سؤالاً تتخلل نبراته أضواء الرجاء، وفي عيني صاحبيه ومض من القلق، وعلى وجهه مسحة من كآبة».

إن مثل هذه القراءة النقدية المتماسكة للنص الشعري، والمستندة إلى رؤية واضحة لطبيعة تأثيره تُبين عن فهم يتسم بالجرأة، ويتكئ على معرفة علمية طيبة توظف لخدمة الرؤية التي يتبناها عرار عن الفن. وقد تم هذا الفعل النقدي في مرحلة مبكرة من حياة عرار، وحياة النقد في الأردن، مما يعطيه حق الريادة في الطرح، والجرأة في القراءة.

وتجب الإشارة هنا إلى أن مثل هذه القراءة النقدية لم تكن عابرة، أو معتمدة على مجرد قراءة مادة أثارته أو أعجبتة، بل إنها تتطرق من رؤية خاصة واضحة عنده للشعر، نجد تمثيلاً دقيقاً لها في عمل نقدي آخر لعرار، جاء في صورة رسالة بعثها إلى صديقه عمر العمري عام ١٩٣١، وفيها يحلل، وعلى مساحة عشر صفحات، بيت أحمد شوقي:

ليلاً، منادٍ دعا ليلى، فخف له

نشوان في جنبات الصدر عريداً

تحليلاً يستند إلى الصورة المشهدية التي تخيلها الشاعر، والتي تحدث عنها عرار فيما سبق، وأراد أن يشخصها في مشهد تمثيلي درامي كامل، شرحه في الرسالة المشار إليها، ليستعيد صورة التأثير الذي يمارسه النص على روح الشاعر وخياله. ولعل هذه الرؤية الخاصة بقراءة الشعر، وإن كانت تعتمد على مرجعيات معرفية معينة عند عرار، إلا أنني أعتقد أن حالة التأثير التي يصفها تتبع من ذاته، ومن حساسيته هو، بوصفه شاعراً مبدعاً مارس عملية كتابة شعرية مؤسسة على خيال خصب، ونابعة من روح مؤارة بالتأثر للمشاهد الوجدانية الإنسانية، بل إن

حياة عرار الشخصية كانت تعبيراً عن هذه الحالة الوجدانية الإنسانية المتأسسة على الإحساس العميق بالألم والحزن...

وهي هذا السياق يجب أن يُشار إلى عناية عرار بالشعر البدوي، والاستشهاد به، وتحليله، والبحث عن الروح الشعرية فيه، مما يجعل من عمله هذا تطبيقاً قلما نفع على مثله في الدراسات النقدية. كما أن دراسته برمتها تخضع لمنهج نحدد لم يخرج عليه، كما يتجلى لقرائه.

وثمة أعمال أخرى في مجال النقد والدراسة الأدبية، منها مقالة بعنوان: «بين الشعر الفصيح والشعر البدوي»، وهي في الأصل حديث إذاعي بثته الإذاعة الفلسطينية في القدس، حين كان يشرف على برامجها الثقافية في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من القرن العشرين الشاعر المعروف إبراهيم طوقان. في هذه المقالة يقارن عرار بين الشعر العربي الفصيح والشعر البدوي من حيث الموضوعات واللغة والصور انطلاقاً من اعتقاده أن «كل شاعر إنما يترنم عصره... وأن البدو المعاصرين يحيون ذات الحياة التي كان عليها آباؤهم في الجاهلية...» وقاده هذا الاعتقاد إلى إيراد نماذج من الشعر الجاهلي يقارنها بما يماثلها من الشعر البدوي موضوعاً ولغة.

ولعرار كذلك مقالة نقدية بعنوان: «البلاغة حسب رأيي» يصدرها ببيان مفهومه للبلاغة والفصاحة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وجوب الملائمة بين مستوى الأدب وفنيته ومستوى الذين يتلقونه، منطلقاً في هذا من أن «الأديب لسان حال عصره ومحيطه الأدبي والاجتماعي والمادي والفردي - أي من حيث التأثير على الأشخاص بمخاطبتهم بلغة من مستواهم - صلة تطبع أسلوب بيانه بطابع ذلك كله». ويتجاوز بعد هذا إلى إيراد ملاحظات نفسية تتعلق بالشاعر وقدرته على الإبداع. وهي تتمحور حول قدرته على التخيل، وإمكانية استعادة التجارب

الماضية استعادة حسية اعتماداً على ما يسميه التذكر والتصور. ويستشهد في هذا المجال بالشاعر وعالم النفس الفرنسي سوليبيرودوم الذي كان يتحدث عن قدرته على استرجاع التجارب النفسية الحسية السابقة بسهولة ويسر ؛ ليدخلها في كتابته الإبداعية .

إن الكتابات والقراءات النقدية التي قدمها عرار تشي باطلاعه على الكتب النقدية والأدبية العربية، كما تظهر بجلاء وقوفه على بعض الآراء النقدية الغربية التي نقلت إلى التركية أو العربية. ولعل الأمر الواضح في قراءاته أنه ركز بصورة كبيرة على الآراء النقدية التي تنتمي إلى المدرسة النفسية، وأكثر من الاستشهاد بها. عدا عن كون قراءاته بعض النصوص الشعرية تكاد تكون وفقاً على هذا الجانب الذي يبحث في تأثير الشعر من خلال ما سماه عرار «الروح الشعرية». ومثل هذه الممارسة النقدية تمثل محاولات ميكرة رائدة للإفادة من النقد الحديث، وتدل على شخصية تمتلك استقلالية واضحة هي فهم النصوص، وجراة هي قراءتها وفق تصور نقدي معين لم تخرج عليه. ومن المؤسف حقاً أن مثل هذه الممارسة، والنصوص النقدية والأدبية التي تركها عرار ظلت مجهولة، لم يتح لها أن تنتشر، أو تعرف.

عرار وأصدقاؤه النُّور

من العلامات البارزة في حياة عرار وشعره علاقته بالنور (الفجر)، وقد طبعت هذه العلاقة حياته وكتابات بطابع خاص عُرفَ به على المستوى الشعبي، وعلى المستوى الخاص بالفن. وهذا ما جعل اسم عرار يقترن بالنور اقتتراناً يتأسس على فهم مبتذل عند العامة أو الجمهور في جانب، وعلى إدراك فكري وهني عميق عند النخبة من القراء والكتاب والباحثين. لقد كان عرار يعي ذلك بعمق، ولعل ما جاء في رسالته لابنه وصفي التل يوضح هذا الأمر، يقول

«تذكر أنني كنت أذهب لعند النور لسماع الموسيقى كشاعر فحسبك أن تتصور أنني كنت في تردددي على مضارب النور، وهم أحط البشر، وأناي كنت أرفع من أن يخامرني أي خاطر خاطئ، ولذلك ولأنني كنت شريقاً لا أفكر بزنا أو بأي سقوط أخلاقي لم يستطع أحد أن يعيب علي مسلكي، أو أن يعيرني بتردددي على مضارب النور، بل كان الناس يترهبون قصائدي عن النور بلهفة وشوق ويتدارسونها، ويحفظونها حتى الأمير عبد الله نفسه صار ينظم قصائدي يجاريني ويقلدني فيها بموضوع النور، بينما لو أن غيري ذهب لعند النور لقامت عليه قيامة الناس، ولاعتبروه من فاسدي الأخلاق، وذلك لأن ليس كل إنسان مثلي يترفع عن الدنيا الأخلاقية، ويكبح جماح نفسه في بؤرات المفاسد».

ولا شك أن هذا يعبر عن وعي عرار بالبعدين السابقين في علاقته بالفجر، لكن الأمر الذي شكّل علامة بارزة استناداً إلى هذه العلاقة هو اشتغاله وانشغاله بمجتمع الفجر، فقد رأى فيهم صوراً متعددة متناقضة، فهو مجتمع إنساني يتمتع

بحرية مطلقة لا تقيده بمكان أو لغة محددة، فالنجر كما سماهم أحد الباحثين الأوربيين «شعب من النار والريح»، كما أنهم مثلوا لعرار معادلاً لصور مناقضة لما يجده في مجتمعه، فهم أحرار متساوون في كل شيء في مقابل مجتمع يقوم على نقيض هذه المبادئ كما يرى.

ولعل تأمل نصوص عرار الشعرية والنثرية تجعل المرء يرى بوضوح حضورهم فيما كتب على نحو لا نجد له مثلاً عند أي كاتب أو شاعر عربي آخر، فمعنوان ديوانه «عشيات وادي اليابس» مقتبس من تجربته مع الفجر في ذلك المكان، كما أن العنوان الكامل لديوانه الذي سعى لطبعته عام ١٩٣٣ كان يتضمن عبارة تالية للعنوان المعروف أو عنواناً فرعياً، وهو «أو أيام وليال في مضارب النور». ولا يقف الأمر عند هذا فهمة عدد غير قليل من عيون قصائده تنبثق من علاقته بهم، وتعبّر عنهم على أنحاء مختلفة ووجوه متعددة.

وثمة أمر آخر يجعل المرء يتوقف طويلاً أمام اهتمام عرار بهذه المجموعة من البشر، وهو يتمثل في بحثه الرصين عن أصول الفجر وعاداتهم وتقاليدهم ولغتهم اعتماداً على مادة علمية واسعة تنهض على معرفة بمصادر متعددة معظمها غير عربي، كما يتابع أيضاً حضور الفجر في الأدب الأوروبي على نحو يثير تساؤلات عن مصادره في الجانب، وتظهر كل هذه العناصر في دراسته «أصدهائي النور»، وهي دراسة ذات قيمة علمية ومعرفية كبيرة، وكان قد كتبها في نهاية الثلاثينات من القرن العشرين، وقرأها في الإذاعة الفلسطينية عام ١٩٣٩. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فقد كتب عرار نصوصاً متعددة عن الفجر، بعضها أدبي محض، وبعضها ذو طابع اجتماعي (انظر النصوص في كتابي «على هامش العشيات»).

وهذا ما جعل بعض الباحثين يشيرون إلى حضور الفجر في أدب عرار بصور مختلفة. لقد رأيت أن هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة تقوم على عمل استقرائي

لنصوص عرار المتعلقة بالفجر وربطها بالأدب العالمي الذي لم يكن غريباً عليه، وبيان تفرد هذه الكتابة عنه. وفي هذا وضعت الدراسة التالية معتمداً على قراءة لنصوص عرار الشعرية والنثرية عن النور وتقاطعاتها مع المصادر العربية والأجنبية التي عالجت الموضوع نفسه.

يقترن اسم عرار عند العامة، وعند كثير من المتعلمين بمجتمع النور (الفجر) اقتراناً يتأسس على سداجة فهم، وابتذال دلالة؛ لأن مجتمع النور الهامشي يجسد عندهم الخروج على القيم الاجتماعية والأخلاقية. وقد ترسخ هذا التصور استناداً إلى مظاهر حياة النور وقيمهم القائمة على الفوضى والتحرر من كل القيود والأعراف والعادات التي تسود المجتمعات التي يعيشون على هامشها، وهذا ما جعل مجتمع النور يرتبط في أذهان أكثر الناس بالردية والسفخ، والانحطاط الأخلاقي. وهو ما تنفيه بعض الدراسات والبحوث التي أجريت على مجتمعات الفجر، وبخاصة في أوروبا (انظر على سبيل المثال كتاب: جان-بول كليبر: الفجر، دراسة تاريخية اجتماعية هلكورية. ترجمة لطفي الخوري).

إن الجانب الأكثر إثارة وثراءً في حياة النور يتمثل في طبيعة حياتهم القائمة على رحيل لا يتوقف، وعلى حرية لا تعرف حدوداً، وعلى صبر لا ينفد، إنهم كما وصفهم أحد الباحثين اليوغسلافيين (R. Djuric) «شعب من النار والريح». هذا الشعب يعيش حيث يتدفق تيار الحياة، إنه دائماً في حركة مندفعة مثل هبوب الريح، وجريان الماء، شعب لا يستسلم للزمان بالاستعادة أو التجاوز، لأنه يعيش حاضره مستمراً، ولأنه لا يكبل نفسه بحدود المكان - الوطن، هوطنهم حريتهم، ورحيلهم الدائم. وهم إلى هذا كله منبذون حيثما حلّوا، يلاقون الهوان والاحتقار، لكنهم يتحملون بصبر عسف الناس الآخرين وجبروتهم وظلمهم، هذه الصفات جميعاً شددت الكثيرين من مثقفي الشعوب التي يعيش النور على هامشها، وبالأذات في أوروبا. فقد رأى الأدباء والمثقفون في حياة النور، وفي عشقهم الحرية المطلقة،

وفي قدرتهم على تجاوز الجمود والعصية -أمانتهم وطموحاتهم إلى ما هو جديد ولا منظور، كما رأوا فيها تجسيداً للمغامرة، وللأحلام بالحرية والانطلاق، ومن هؤلاء الأدباء والشعراء نوديه، وكوتيه، ومريميه في فرنسا، وسرفانتس ولوركا في إسبانيا، وجورج بورو في إنجلترا، وأخيم فون أرنيش في ألمانيا. فقد جعل هؤلاء الأدباء والشعراء المجتمع الفجري، والشخصية الفجرية موضوعاً فنياً أدبياً يعبر عن الرغبة الإنسانية الجامحة إلى الحرية والانطلاق، كما تعبر في الوقت نفسه عن رفض القواعد الصارمة، والقيم السائدة في المجتمعات الإنسانية، التي تمثل في جزء منها رموزاً للظلم والقسوة والكرهية. ومن هنا فقد أصبح الفجر موضوعاً أدبية عالمية إنسانية، رسخ وجودها شعراء، وأدباء، ورسامون، في أنحاء العالم كافة^(١). وتجدر الإشارة هنا إلى التشابه الذي قد يصل إلى درجة التطابق بين ما كتب عن الفجر في الغرب، وبين ما كتب عنهم في الشرق، ولعل هذا يعود إلى الصورة الواحدة لحياة الفجر والشخصية الفجرية، على الرغم من اختلاف مواطنها، وتباعد زمان وجودها، وهي بهذا تفرض نوعاً معيناً من التجربة يعيشها كل من يدخل مجتمع الفجر ليدرسهم، أو ليعبر من خلالها عن قضية إنسانية أو اجتماعية.

إن ما كتبه عرار عن الفجر يلتقي على نحو مثير للاهتمام بما كتبه باحثون أوروبيون قبله أو بعده. فرسالته المعنونة «أصدقائي النور» التي يتحدث فيها عن المجتمع الفجري، أصوله، وعاداته، وموطنه وأخلاقه، تماثل في كثير من طروحاتها ما نجده عند الباحثين الأوروبيين^(٢). ويعود هذا إلى وحدة التجربة التي نجمت عن وحدة الحال في مجتمع الفجر، إضافة إلى أن عراراً قد أطلع - كما يتضح في رسالته - على بعض الدراسات الأوروبية عن الفجر، فهو يرى أن معرفته المباشرة بالنور قادته إلى تذكر «الدراما العالمية الشهيرة كارمن فتذكرت أن الكاتبين الفرنسيين اليقي وماياك إنهما اقتبساً موضوعها مما كتبه الباحثة الفرنسي بروسيرمريميه

عن حياته التي عاشها بين النُّور وكارمن كما هو معروف أوبرا عالمية ذائعة الصيت لجورج بيزيه وهي مقتبسة عن قصة لبروسبير مريميه، وقد عرضت أول مرة على المسرح عام ١٨٧٥. وهي تشخص قصة حب رجل باسكي لامرأة غجرية. ويبدو أن عرار على معرفة بالقصة، ولذا فهو يذهب إلى تشبيه تجربته مع النُّور بتجربة مريميه من حيث الدوافع والإجراءات، فهو يقول

«... فلماذا لا يبيع لي حب الاستطلاع، ورغبة المعرفة أن أتردد على النُّور، كما تردد عليهم بروسبير مريميه الذي لم يقتصر أمره معهم على الزيارات المتقطعة، بل قضى شطراً ليس باليسير من عمره بينهم باحثاً متقبلاً. على هذا الأساس، وبهذه النية أخذت أرتاد مضارب النُّور كواحد منهم بين حين وآخر...»⁽⁷⁾

وقد أدت معرفة عرار بالفجر وتجربته الشخصية معهم إلى تقديم وصف لمجتمع الفجر من الداخل، وصف يقوم على الخبرة والمعاناة إضافة إلى المعرفة التي استقاها من بعض الدراسات التي اطلع عليها. ومن الطريف حقاً أن يجد المرء مواطن تشابه وتماثل بين ما كتبه عرار عن الفجر، وبين ما كتبه باحثون أوروبيون متأخرون مثل: الفرنسي جان-بول كليبر في كتابه «الفجر»، والأمريكي Jan Yoors في كتابه «The Gypsies» الذي قضى مع الفجر عشر سنوات، سجل بعدها تجربته في كتابه هذا. واليوغسلافي R. Djuric في كتابه: «الفجر شعب من النار والريح». والتشابه والتماثل الذي يظهر في هذه الدراسات يؤكد على طبيعة الحياة الفجرية الواحدة والثابتة التي تركت آثارها في الأدب العالمي على اختلاف مواطنه ولغاته.

وثمة مسألة أخرى في علاقة عرار بالفجر، هي جملة المجتمع الفجري، والشخصية الفجرية موضوعة أدبية رئيسية في شعره، وفي نثره على حدّ سواء، فقد فتنته طبيعة الحياة الفجرية بما تملكه من حرية وانطلاق ومساواة، وملامح إنسانية خاصة.

لقد دخل عرار - كما يقول - مجتمع الفجر باحثاً منقياً، وصدر عنه شاعراً مشبياً، وهو ما يعرفه قارئ ديوانه «عشيات وادي اليابس» الذي أخذ عنوانه من المكان الذي كان ينزله النور ويتردد عليه الشاعر.^(٤) وهذا ما يقودنا إلى اعتباره الشاعر العربي المعاصر الذي أدخل الفجر كموضوع أدبية في الشعر العربي المعاصر وهو ما يتبدى في القصائد التي تحدث فيها عن الفجر، أو عن شخصية غجرية معينة، هذه القصائد التي يمكن أن نطلق عليها «الفجريات»، ومن أشهرها قصيدته «بين الخرابيش».

وترك عرار إضافة إلى قصائده عن الفجر، ودراسته «أصدقائي النور»، مقالة بعنوان «لصوص»^(٥) يتحدث فيها عن غريزة السرقة المتجذرة عند الفجر التي دفعت سرفانتس إلى القول: «يبدو أن الفجر رجالاً ونساءً ما وجدوا على هذه الأرض إلا للسرقة فقط».^(٦)

وقد استغل عرار هذه الفكرة ليعبر عن سعيه للخلاص من واقعه البائس، وحياته المحكومة بأنواع عديدة من القيود. فالفجر الذين يأتون ويرحلون مخلفين وراءهم حكايات لصوصيتهم، يفجرون في روح الشاعر الشوق للحرية والانطلاق، والحياة المليئة بالحياة والحركة. ومن هنا يتحول فعل اللصوصية الذي يمارسه الفجر إلى فعل إيجابي جميل، وذلك حين يحوله عرار من مجرد الدلالة على سرقة المتاع والأشياء المادية التافهة ليصبح فعل سرقة للقلب والروح. فالفجر يسرقون من الناس أشياءهم، ولكنهم يسرقون من عرار قلبه وروحه، ويجعلونه يهيم بهم، ويتمنى لو كان واحداً من أفرادهم، ينعم بما ينعمون به من حرية وطمأنينة وحركة.

يقول عرار: «يا أحيائي النور، أناشدكم حرمة التشرد، وحقوق التمرد أو التحرر، هبوني مرة واحدة فرداً من أفرادكم، شريداً من متشرديكم، صعلوكاً من صعاليككم، وأعيدوا إلي قلبي الذي فقد طمأنينته الضائعة، وانفثوا هي أرجائه ولو

ذرة من سحرکم، وأطلقوا في دياجيرہ ولو قبساً من آمالکم، وامسحوا حناياه ولو بقطرة من زمزم حبيکم أو عواطفکم المقدسة، وعندما تنتهي بکم أو تبتدئ خواتم المطاف أو فواتحه إلى هذه البقعة من الأرض، فاذکروا أن منها صاحب القلب الذي سرقتم ومنوا علي ولو بنظرة واحدة مرة في العمر، إلى قلبي الذي سرقتم ودعوني أراه عامراً بالحب، خفاً بالرجاء مرة ثانية أناشدکم الله وحرمة التشرد وحقوق التمرد أن تفعلوا ذلك يا أحبائي للصوص يا أحبائي النور».

إن علاقة عرار بالنور وكتاباتہ الشعرية والنثرية عنهم تشكل مادة ثرية ليبحث يمكن أن يتناول الموضوعة الفجرية في أدب عرار ومقارنتها بخاصة بما يماثلها في بعض الآثار الأدبية العلمية التي تتقاطع معها. ولا شك أن مثل هذا العمل سيعمق فكرة حضور الفجر في أدب عرار، ويصحح الموقف الاجتماعي السائد منها، بل ويفتح آفاقاً جديدة في قراءة آثاره الأدبية قراءة جديدة معمقة، تجاوز الظاهرة المجردة المرتبطة بالمعرفة المسبقة بالموضوعة الفجرية في المجتمع وفي الأدب على حدّ سواء.

أصدقاائي النوربين التجربة الشخصية والمرجعية المعرفية،

يمثل بحث عرار المعنون «أصدقاائي النور»^(٧) الذي كتبه عام ١٩٣٩م، وأذاعه من الإذاعة الفلسطينية بالقدس، مدخلاً مهماً إلى دراسة الموضوعة الفجرية في أدبه، لأنه يكشف عن تعامل واع ومقصود، وفهم عميق للمجتمع الفجري يتأسسان على تجربة شخصية متميزة، ومعرفة علمية كبيرة عمقت كل منهما الأخرى وأثرتهما، ومكنت عرار من تقديم خلاصة خبرته ومعرفته في نصّ يتميز بطرافة جذابة، ومادة علمية تثير تساؤلات عديدة، أهمها

هل قادت تجربة عرار الشخصية مع الفجر إلى بحثه في أصولهم، وعاداتهم وموطنهم، وطبيعة حياتهم، أم أن معرفته العلمية بهم قد دفعته إلى مجتمعهم ؟ ثم

ما هي المصادر التي اعتمد عليها في تحصيل مادة علمية معرفية -يمكن وصفها بالدقة - عن مجتمع الفجر؟

تقرض هذه التساؤلات نفسها على قارئ بحث عرار، لأن المجتمع الفجري، أو الفجر من حيث كونهم موضوعاً أدبية لم تكن قد ظهرت في الأدبيات العربية المعاصرة في زمنه، فالقارئ سيجد نفسه أمام مادة علمية تتعلق بحياة الفجر، ولفتهم وعاداتهم، ومهنهم، وأصولهم، وهي مادة لا تقوم على التجربة الشخصية أو وصف المجتمع الفجري كما يعاين في البيئة المحلية، بل يستند إلى بحث علمي موضوعي يفيد من الدراسات الإثنوغرافية، والتاريخية واللفوية، إضافة إلى الخبرات والتجارب الشخصية التي قام بها الباحثون في المجتمعات الفجرية في غير مكان وزمان.

فعرار يتحدث في بداية بحثه عن «النور» كما عرفهم عياناً في الأردن منذ طفولته، فوصف كيفية ظهورهم في القرى الأردنية في مواسم معينة، وما يمارسونه من الألعاب، والفناء، والاحتفال، وأعمال السحر والخداع، كما وصف سحنهم وملابس نسائهم وأطفالهم، وكيفية تعامل الناس معهم. وأضاف إلى ذلك حديثاً عن صلته وعلاقته الشخصية بهم، التي يقول إنها بدأت حين كان حاكماً إدارياً في الشوبك عام ١٩٢٥م، وشكلت منذ ذلك الحين عنصراً فعالاً في حياته وفي أدبه.

إن كل هذه الأوصاف، والملاحظات التي قدمها عرار عن الفجر وحياتهم يمكن أن تستمد من تجربته الشخصية معهم، ومعايشته إياهم، لكن الأمر الذي يتجاوز حدود التجربة يتمثل ابتداءً في مقارنته بين ما قام به الفرنسي بروسبير مريميه من دراسة لمجتمع الفجر وبين ما يقوم به هو يقول

«أذكرتني هذه المعرفة (معرفته بالنور) بالدراما العالمية الشهيرة (كارمن) فتذكرت أن الكاتبتين الفرنسيين أليفي وماياك إنما اقتبسوا موضوعها مما كتبه

البعثة الفرنسي بروسبير مريميه عن حياته التي عاشها بين النُّور، ليتعلم لسانهم، وليدرس أحوالهم وعاداتهم، ليتعرف الفروق التي لاحظها بين نُور إسبانيا وبوهيميا هي اللسان والعادات والخصائص التي امتاز بها كل فريق من نُور هاتين المملكتين على الآخر... وما زال الأمر كذلك فلماذا لا يسمح لي حبُّ الاستطلاع ورغبة المعرفة أن أتردد على النُّور كما تردد عليهم بروسبير مريميه الذي لم يقتصر أمره معهم على الزيارات المتقطعة بل قضى شطراً ليس باليسير من عمره باحثاً منقّباً. على هذا الأساس، وبهذه النية أخذت أرتاد مضارب النُّور كواحد منهم... كلما سمحت لي بذلك الظروف؛ لأدرسهم دراسة علمية على ضوء النظريات الإثنوغرافية الحديثة، أي علم تصوير الأجناس، فأفقه شيئاً عن سلالتهم العنصرية، وحياتهم الاجتماعية، وأخلاقهم وعاداتهم».

وأول ما يجده القارئ في هذا النص هو المعرفة العلمية والخاصة بعمل بروسبير مريميه ودراسته مجتمع الفجر، ثم ربط عرار بين ما يقوم به وما قام به مريميه، فهو يريد دراسة الفجر دراسة علمية في ضوء النظريات الإثنوغرافية الحديثة. ومثل هذا التصور يستند إلى أساس معرفي مكين لا بدّ من تحصيله، ومعرفة مصادره وطرقه. وهو ما لم يشر عرار إليه، بل واصل حديثه عن الفجر ومجتمعهم مورداً معلومات علمية تتسحب كما يقول هو - «على نور العالم قاطبة». وهي معلومات تتعلق بخصائص هذا الجنس من البشر الذي تقوم حياته على ترحل لا يتوقف، وهم لذلك يتناثرون في أقطار الأرض. ويشير عرار إلى طبيعة مساكن نور أوروبا المتمثلة في مركبات تجرها الجياد، في مقابل خرايبشهم في الأردن.

ويتوقف عرار عند صفاتهم الاجتماعية، وصناعاتهم التقليدية، كما يتحدث عن اختلاف العلماء في تحديد موطنهم الأصلي الذي جاءوا منه، مشيراً إلى أشهر النظريات في هذا المجال، سواء تلك التي تستند إلى الأسطورة، أو إلى البحث العلمي. ويردّف هذا بالحديث عن «اللسان النُّوري» الذي يشكل مادة مهمة «للعلماء

الألسنة» يمكنهم من تحديد موطنهم الأصلي، ويبرز في هذا المجال جهود علماء الروس والفرنسيين الذين خالطوا الفجر سنيًا طوًلاً ليصلوا عبر معرفتهم اللغة الفجرية إلى تحديد أصولهم. وكانت نتيجة ذلك اكتشاف الصلات الكثيرة بين اللغة الفجرية وبين أغلب اللغات الهندية، وهو ما رجح أن موطنهم الأصلي هو الهند.

ويرد عرار هذا الحديث بالوقوف عند «واقعة الجت» التي وقعت في عهد الخليفة المأمون، والتي تمثلت في قوم جاعوا إلى العراق من جهة الخليج العربي (من ميناء البصرة بالذات عرفوا باسم الجت والرتط)، وهو الأمر الذي يؤشر على مجيئهم من الهند.

إن المادة العلمية التي قدمها عرار عن الفجر تلتقي في خطوطها العريضة، وكذلك في تفصيلاتها بما هو معروف في الدراسات المعاصرة عن الفجر، وبخاصة تلك الدراسات المتعمقة التي أجراها علماء وباحثون أوروبيون وشكلت في القرن التاسع عشر ظاهرة علمية انبثقت عن الظاهرة الفجرية التي شغلت المجتمعات الأوروبية فترة طويلة بدءاً من القرن الخامس عشر.

ولعلنا نسأل من أين استقى عرار مادته هذه؟

إن أرجح الافتراضات - فيما أرى - تتمثل في اطلاع عرار على مثل هذه المادة في بعض الكتب المترجمة إلى اللغة التركية التي كان عرار يتقنها، والتي يشير هو إلى أنها كانت اللغة الوسيطة في ترجماته لنصوص حقوقية، أو أدبية أو علمية إلى العربية. وهذا أمر يستطيع الوقوف عليه من يطلع على قائمة آثاره المخطوطة والمطبوعة، فهو يشير في إحداها إلى اهتمامه «بكارمن النورية» الأوبرا العالمية.

ولعل هذا التصور يدفع المرء إلى النظر إلى تعامل عرار مع النور من زاوية أخرى غير زاوية تجربته الخاصة معهم، وتكشف عن معرفته العلمية ليس بمجتمعهم حسب، بل وتحولهم إلى موضوع (Motiv) في الأدب العالمي. وهو ما يتجلى في

اهتمام الرومانسية الأوروبية بالفجر وحياتهم كموضوعة أدبية، تحمل هي ثنائياها صوراً من الحنين إلى الماضي، إلى حياة الحرية والانطلاق والغربة التي كان يسعى الرومانسيون إليها. وهو الأمر نفسه الذي يتجسد عند عرار على صعيد المعرفة، وعلى صعيد الممارسة الحياتية والإبداع الفني. ولعل الائتلاف العميق بين التجربة والمعرفة عند عرار قد قادتا إلى اكتشافه المبكر للفجر بوصفهم «موضوعة» أدبية يمكن أن تكون عنصر إثراء وتميز غير محدودين في شعره، وهو ما كان عرار يعيه، ويؤكد غير مرّة، إذ يقول مرّة «إن أغلب ما نظمت لا يخلو من ذكر لهذه الطائفة (النور)». ويشير أخرى إلى أنه اتخذ النور وسيلة لستر غمزاته السياسية، ويذكر في سياق ثالث أنهم كانوا مصدر إلهامه، إذ يقول: «وهذا ما جعلني لا أرد مضارب النور كبحاجة منقب إلا لأصدر عنها كشاعر مشيب».

إن كل ما سبق يجعلني أعتقد أن تعامل عرار مع الفجر، في الحياة والشعر لم يكن أمراً عارضاً يستند إلى التجربة الشخصية التي يمكن تأويلها سيكولوجياً أو اجتماعياً، بل إن الأمر يتجاوز التجربة الشخصية على أهميتها وفاعليتها، ليستند إلى وعي معرفي بالموضوعة الفجرية وحضورها في الأدب. وهو ما جعله أول شاعر عربي معاصر يتعامل بقصدية ووعي متأمل مع الموضوعة الفجرية بوصفها موضوعة أدبية عالمية ومكّنة من تقديم نصوص شعرية موازية لما نجده في الأدب العالمي حول الفجر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن افئتان عرار بالفجر، وجعلهم المحور الأساسي الذي يدير عليه شعره، قد فرض هذه الموضوعة في البيئة الأردنية. فثمة شعراء حاولوا محاكاة عرار في قصائده عن الفجر، وكتب أدباء نصوصاً بوحى من حياته معهم مثل مقالة عبد الحليم عباس المنشورة في «مجلة الرسالة» بعنوان «ليلة في مضارب النور». وهناك نصوص للملك عبد الله بن الحسين يعارض فيها بعض قصائد عرار في النور.

الفجر في «عشيات وادي اليايس»

«عشيات وادي اليايس» عنوان الديوان الشعري الوحيد لعرار يجسد نوعاً من شعرية العنوان المتأسسة على مفارقة المألوف ابتداءً، والمتضمنة في الوقت نفسه إمكانية إحياء مفتوح يمكن إخضاعها لاحتمالات التأويل. فالعنوان يتكون من جزأين متضابقتين، الأول يحمل دلالة زمنية «عشيات»، والثاني يؤشر على مكان «وادي اليايس». ومن الترابط الإضافي يتشكل العنوان في صورة توحيد لغوي بين الزمان والمكان. لكن الصياغة -العنوان تبقى غير ذات معنى، إلا إذا استطاع المتلقي اكتشاف المخبوء الدلالي فيها. وهو أمر لا يتم إلا عبر الولوج إلى عالم «العشيات»، والوقوف على صلة العنوان بمادته. ولعل أول بوادر الصلة بين العنوان ونصوص الديوان تظهر في قصيدة تحمل عنوان الديوان نفسه، مشفوعاً بعنوان فرعي هو: «تقدمة احترام إلى فتاة وادي اليايس». والفتاة المقصودة هنا هي عجرية من تلك الجماعات التي كانت تنزل في وادي اليايس، حيث كان الشاعر -كما يتبدى من شعره وسيرته- يقضي أجمل العشيات. ومن هنا يمكن أن تتحلل العنوان إلى سلسلة دلالتها المترابطة بالزمان والمكان اللذين يشكلهما الفجر. وهذا ما يجعل القارئ يقف ابتداءً على البعد الأولي الواقعي لدلالة العنوان، ثم ينتقل إلى إدراك تصاعد دلالتها في صورة إحياء حيوي فقال لرمكان العشيات. ويصبح العنوان بالتالي دالاً محورياً بما يتضمنه من إمكانيات الإحالة على نصوص الديوان والارتداد عنها على نحو يزيد من تكثيف دلالاته وتعميقها. ويمكن أن تتكرر عملية قراءة النصوص والارتداد عنها إلى العنوان على نحو تبادلي في الدلالة والتكثيف لكليهما. وهو الأمر الذي يرسخ حضور الرمكان الفجري في عنوانه الديوان وفي نصوصه.

ومن المهم في هذا السياق أن أذكر أن الشاعر حين أزمع إصدار ديوانه عام ١٩٣٣م، وأعلن عن ذلك في جريدة الأردن^(٨) كان قد وضع العنوان التالي: «عشيات

وادي اليايس أو أيام وليالٍ في مضارب النور». والجزء الثاني من العنوان بعد «أو» ليس سوى إيضاح للدلالات الكامنة المتخفية في الجزء الأول، وهو لو ظهر في عنوان الديوان كما نعرفه، لمثل انتهاكاً فظاً لشعرية العنوان. لكن الجزء الثاني «أيام وليالٍ في مضارب» وضع انطلاقاً من الإحساس بغموض الدلالة المقصودة في الجزء الأول من الديوان وهي التي يريد الشاعر أن تكون مرسلته الواضحة إلى المتلقي. وهكذا يتجلى أن «عشيات وادي اليايس» العنوان يمثل صياغة شعرية تُجَنّ في داخلها رغبة التعبير عن «أيام عرار ولياليه في مضارب النور» التي سعى إلى أن تكون علامة دالة عليه وحده، ولذا فإن مجرد الدخول من بوابة العنوان إلى الديوان يكفي لرؤية الدلالات المستكنة عارية، تماماً كما يتمناها الشاعر:

يا أختٍ وادٍ قد دعوتك باسمه

وله نسبت تبركاً ديواني^(٩)

الفجر: حُرِّيَّة التشرد وتشرد الأحرار.

أبرز سمات المجتمع الفجري أنه مجتمع مغلَق متحرك، مغلَق لأن الفجري يحافظ على عجزيته التي تسمها عادات وتقائيد وطبيعة حياة خاصة به لا يغيرها الزمان أو المكان، وهو بهذا يتحرك دون توقف إلى لا هدف، إلى اللامكان، لا يرتبط بأرض وطن، ولا يتعلق بملكات، إن وطنه وممتلكاته تتجسد في حريته في رحيل دائم لا يعرف حدوداً.

أدرك عرار هذا الجانب في حياة النور، ورأى فيه صورة الحرية المطلقة المتمثلة التي يفقدها في مجتمع دأبه قمع الحرية. فإذا كان مجتمع النور يمارس حرية تشرده، فإن مجتمعه هو مشرّد أحراره. ورأى في مجتمع الفجر صور الثبات على المبادئ، والعادات والتقاليد التي لا تغيرها الأزمان ولا الأماكن وقابل هذا على صور الانقلاب والتحول والنفاق في مجتمعه. وقد وجد في هذا إمكانية مفتوحة

لمقايسة طريقة بين المجتمعين دفعته إلى وسم المجتمع الفجري بالمدينة الفاضلة في مقابل المدنية الفاسدة.

لقد جسد عرار هذا الموقف في سلسلة من النصوص الشعرية التي تستحضر صور الحياة الفجرية بوصفها مثلاً لجمال الحياة، وللحرية والانطلاق أو مثلاً للحفاظ على مبادئهم وقيمهم.

وهلّم عند الضّاربين بطبلهم
للنّاس أمثلة الضّراحة نسفُرُ
الرّؤاقيصين على حبال جدوبهم
رقصاً كرقص الأمس لا يتغير
الثّابتين على مبادئ قومهم
الحافظين زمام من لا يخفر
نؤوّر لئن كانوا فإن وفاءهم
مما يحار بأمره المتبصر
لا يكتبون ولا تبور فعالهم
ولقلما ظهروا بما لم يضمروا
☆☆☆☆

فهلّم عند المختشين بطبعهم
من حان الحان الربابة نسفُرُ
الطّامعين وليس من أمل لهم
والقناطين وكلهم مستبشر
الأخزين من الحياة بصفوها
والثّاركين لغيرهم ما يكدر

السَّاخِرِينَ بِكُلِّ شَيْءٍ بَيْنَمَا
لَا شَيْءَ إِلَّا وَهُوَ مِنْهُمْ يَسْخَرُ
نُورُ نَسْمِيهِمْ وَنَحْنُ بِعَرَفِهِمْ
مِنْهُمْ وَفِي عَيْنِ الْحَقِيقَةِ أَنْوُرُ

لكن هذا الوصف لمجتمع الفجر يقترن على نحو مطرد عند عرار بالصورة
المقابلة المعكوسة، وهي صورة مجتمعه هو، ومن هنا تتبثق صيغ الخطاب للهبر
النموذج الفجري

يا هبر شعبك بالحياة من أمتي
أضحى الأحق وبالكرامة أجدرُ
يا هبر، هات لي الرِّبَابَةَ وانطلق
بي حيث قومك أسهلوا أم أصحروا
أنا مثلكم أصبحْتُ لا أرضَ ولا
أهلُ ولا دارَ ولا لي معشر^(١١)

إن الأمر الجلي في هذا النص، ومثيلاته، أن الشاعر يقدم صوراً من المجتمع
الفجري تمثل وصفاً مستمداً من الواقع الفجري، وهو المحمول الدلالي الظاهر،
لكنها تؤثر في الوقت نفسه على دلالات معكوسة تقع خارج النص، وخارج المجتمع
الفجري معاً وهو الأمر الذي يشكل جوهر المقايضة المستمرة في شعر عرار بين
المجتمع الفجري فيما يثبته له من صفات وبين مجتمعه هو الذي تحضر صورته
الغائبة في هيئة مقابل ضدي للصورة الفجرية. ولعل أبرز النصوص التي تمثل هذه
المقايضة قصيدة بين الخرابيش. ففيها مقاطع كاملة موقوفة على تصوير المجتمع
الفجري، منها المدينة الفاضلة:

بين الخرابيش لا عبدٌ ولا أمةُ
ولا أرقاءُ في أزياء أحرارٍ

ولا جناةٌ ولا أرضٌ يضرجها
 دُمٌ زكي ولا أخاؤٌ بالنار
 ولا قضاةٌ ولا أحكامٌ أسلمها
 على العدل أتون من النار
 ولا نضار ولا دخل ضريبته
 تجبى ولا بيدٍ عيني بمعشار
 بين الخرابيش لا حرصٌ ولا طمعٌ
 ولا احترابٌ على فلسٍ وبينار
 بين الخرابيش لا مالٌ ولا نسبٌ
 ولا احترابٌ على حرصٍ وإينار
 ولا هيامٌ بالقابِ ونوسمةٍ
 ولا ارتفاغٌ ولا خفضٌ باقدار
 الكل زطٌ مساواةٌ محققةٌ
 تخفي الفوارق بين الجار والجار^(١١)

فمدينة عرار الفاضلة هنا هي مجتمع الفجر الذي تتنفي منه الصفات التي
 تحوله إلى ضده، ولذا فقد بني المقطع كاملاً على سلسلة النفي بلا التي تكررت
 في المقطع ثماني عشرة مرة. ولم يأت بصفة الإثبات سوى البيت الأخير من المقطع
 «الكل زطٌ». ولعل الأمر الأكثر فعالية وإثارة في النص أن التكرار المستمر للنفي
 يستحضر على نحو تلقائي إثباتاً للصفات المنفية عن المجتمع الفجري لمجتمع هو
 مجتمع الشاعر. وعلى هذا يرى المتلقي كيف تتقابل صورتا النفي/ والإثبات/ النفي
 المائل/ والإثبات الغائب لتشكلا صورة التباين العميق بين المجتمعين اللذين يمثلان
 ضدين من خلال النفي والإثبات.

فكل ما هو منفي في النص يتحول إلى مثبت خارجه وبذا يتحول المقطع بكامله إلى تصوير تفصيلي لعناصر الفساد في المدينة غير الفاضلة التي تستدعيها مدينة النور الفاضلة.

وحين نصل إلى البيت الأخير «الكل زط...» وهو البيت الوحيد المصاغ بصورة الإثبات نجد أنفسنا مجبرين على نفيه لتتسق دلالاته مع الدلالات المنفية ظاهراً في الأبيات السابقة. مما يجعلنا بمثل هذا التعامل مع النص نتعامل مع صور النفي المثبت/ وصور الإثبات المنفي، وفي كلتا الحالتين يعمق كل نقيض نقيضه على نحو يُرسخ الإحساس بأن الإلحاح على النفي ما جاء إلا لتأكيد دلالات الإثبات المضادة لها، وكذلك الحال في الإثبات الذي يقود إلى النفي. وهذه تقنية أسلوبية حيوية وفعالة في التعبير عما يقع خارج النص على نحو تبدو معه الدلالات المعبر عنها في النص نفسه إحالة واضحة على ما يقع خارجه.

الفجر - الإنسان المستباح

يا أخت سلمى في غناك عنوبة
تبكي ويفرق معها أحزاني
ما شمت ومض الياس في نبراتها
إلا استبنت بشجوها الحاني
ورأيتُ في مرآة بؤسك صورتي
وقرات فوق إطارها عنواني
وعرفت فيما أنت فيه من الأذى
ومن الصفارة والهوان هواني
أهلوك قد جعلوا جمالك سلعة
تُشترى، وباع بنو أبي أوطاني

ونووك قد حرموك كُل كرامة

وانا كذلك حارسي سجاني^(١٧)

في هذا النص يتجلى الإحساس الإنساني العميق بالضنى والبؤس والعذاب سواء أكان ذلك الذي يكابده الآخر، وهو ما مثلته شخصية المرأة الفجرية أم هذا الذي تعانيه الذات الممثلة بالشاعر، وهذا ما يؤثر على فعل ورؤية توحد صور العذابات الإنسانية بعيداً عن الاعتبارات القشرية المتعلقة بالانتماءات العرقية أو الاجتماعية، ولذا فقد رأى الشاعر صورة ذاته هي صورة المرأة الفجرية المستباحة، وقد استطاع أن يعبر عن ذلك في بنية لغوية تبين عن ثنائية توحد الآخر بالذات من خلال الضنى والعذابات الإنسانية المشتركة . فكل بيت من الأبيات السابقة يبدأ إما بخطاب المرأة الفجرية : يا أخت .! «أهلوك..» و «وذووك»، وإما بالتعبير عن ذاتها من خلال المعاينة التي يمارسها الشاعر «ما شمت ومضى اليأس..» «ورأيت في مرآة بؤسك». أما نهايات الأبيات فتختتم جميعها بضمير المتكلم الذي يحيل دائماً إلى ما هو مشترك بين المرأة الفجرية وذات الشاعر، وما هو مشترك بينها هو: البؤس، واليأس، والأذى، والصغارة والهوان، وفقدان الكرامة. لكن ما أريد أن أسارع إلى التعبير عنه هنا هو أن المسألة لا تتعلق بالفكرة المعبر عنها في هذا النص بقدر ما تتمثل في النص نفسه بوصفه بنية جمالية معبرة عن الفكرة أو الأفكار، وهو ما يجعل إعادة التعبير عن النص ابتعاداً عنه على نحو واضح، ذلك لأن النص بُني في صورة لغوية دائرية على صعيد البيت الواحد وعلى صعيد الأبيات مجتمعة. فإذا قرأنا البيت الأول

يا أخت سلمى، في غناك عذوبة

تبكي ويفرق دمعها أحزاني

تبين أن البيت يشكل وحدة لغوية دلالية واحدة تتجاوز إمكانية استقلال الجملة الأولى «هي غناك عذوبة تبكي» لترتبط بالجملة الأخرى المعطوفة عليها

«ويغرق دمعها أحزاني». كما أن قراءة البيت التالي تظهر مرة أخرى ترابطه النسقي الدلالي و البنائي على البيت الأولى . ومثل هذا الترابط ينسحب على بقية الأبيات . ويمكن أن تلمح استخدام العطف والضمائر التي تحيل في كل بيت على ما سبق مثل الهاء في «دمعها» في الشطر الثاني من البيت الأول و «نبراتها» و«شجوها» في البيت الثاني ... إلخ.

ومثل هذه البنية اللغوية الدلالية تضعنا أمام صورة تعبيرية توحد بين مثال هو المرأة الفجرية التي تجسد عبر العرف الاجتماعي حالة الضعة والهوان والاستباحة وبين «موضوع» هو ذات الشاعر التي يراها متجسدة في «المثال» السابق، ليصل من خلال هذا التوحيد إلى التعبير عن «الإحساس بالاستباحة» الذي يعانيه ابتداء والذي وجد تجسيده الحيوي الفعال في صورة المرأة الفجرية بالذات. ولاشك أن رؤية الشاعر صورته في صورتها هو ما يصعد من الإحساس بعمق الهوان والبؤس الذي يعزّ روحه

لقد ظلّ الشاعر يردد النظر في «مرأة البؤس» الفجري ليرى ذاته دائماً فيها، وليقيم على نحو متكرر أشكالاً من العلاقات الجدلية بينه وبين الفجر، يقول

لقد تنكّر لي أهلي وأنكرني

صحبي وأقرب من أدنيت أقصاني

فهاكني كيتمى الزط لا أحدُ

يرثي لحالي ولا إنسان يرعاني^(١٣)

ويقول مخاطباً «الهر» الشخصية الفجرية المفضلة لديه :

يا هبْ بي فقر كفقرك للإياء وللحمية

أو ما تراني قد شبعنت على حساب الاكثرية

وليسن إذقومي عراة غير ما نسجت يديه^(١٤)

إن النظر في الصورة التي حضر فيها الغجر في شعر عرار تظهر أنهم لم يحضروا إلا مقتربين بصورة البؤس والاحتقار والهوان التي رأى فيها الشاعر صور الذات المستباحة في إطارها الاجتماعي، ومن هنا انبثقت سلسلة من الصور الشعرية التي تلح على رؤية الذات في مرآة الآخر، وهي صورة وإن تعددت واختلفت تنبثق من مصدر واحد مشترك، هو وحدة التجربة الإنسانية القاسية المتبدية في استباحة الإنسان الإنسان.

الهوامش

١ - انظر جان - بول كليبر: الفجر، دراسة تاريخية اجتماعية فُلكورية، تر. لطفي الخوري، ص ١٦١-١٦٨.

R.Djuric :Zigeuner, Ein Volk aus Feuer und Wind. Eltville am Rhein 1980. S.80-100

٢ - انظر *Jan Yoors: Die Zigeuner, Frankfurt / M Berlin, Wien 1982, P. 17-20* والكتاب صادر في الأصل بالإنجليزية بعنوان *The Gypsies* عام ١٩٦٧.

٣ - زياد الزعبي: على هامش العشيات، كتابات عرار النثرية (١) المؤسسة العربية للدراسات منشور بيروت، ١٩٩٩، ص ١١٧.

٤ - انظر: عشيات وادي الياض، تح. زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٨.

٥ - زياد الزعبي: على هامش العشيات ص ٢٧٤-٢٧٧.

٦ - انظر *R. Djuric: Zigeuner* ص ٨٩.

٧ - انظر نص البحث كاملاً في: زياد الزعبي: على هامش العشيات ص ٢٢١-٢٣٩.

٨ - انظر عشيات وادي الياض ص ٧٢.

٩ - المصدر نفسه، ص ٣٨١.

١٠ - انظر القصيدة كاملة في المصدر نفسه، وهي بعنوان «نور نسميهم» ص ٢٢٥-٢٣١.

١١ - المصدر نفسه، ص ٢٦٠. والمقطع من قصيدة طويلة بعنوان «بين الخرابيش».

١٢ - المصدر نفسه، ص ٣٨٢.

١٣ - المصدر نفسه، ص ٤٠٣-٤٠٤.

١٤ - المصدر نفسه، ص ٤٧١-٤٧٢.

موقف عرار من الغرب

سنقف هنا على مجموعة من النصوص التي كتبها عرار ونشرها في العشرينات وبداية الثلاثينات من هذا القرن، وهي نصوص تمثل موقفه من الشخصية القومية والعلاقة بالغرب. وهذه مسألة استأثرت باهتمام المثقفين والمفكرين العرب بدءاً برؤاد النهضة في القرن التاسع عشر وحتى الآن، إذ ما تزال هذه المسألة نقطة محورية مثيرة للجدل والصراع داخل المجتمع العربي، والثقافة العربية، دون الوصول إلى نتيجة. غير أن أهم عنصر في مسألة العلاقة بالغرب تمثلت وتمثل في إدراك أكثر المثقفين العرب أن مجابهة الغرب ليس مجابهة عسكرية، لأن هذه المجابهة محسومة سلفاً لصالح القوة الغربية المهيمنة، بل مجابهة ثقافية حضارية تتمثل في كيفية المحافظة على الهوية القومية ممثلة بثقافتها، ولغتها، وعاداتها، وتقاليدها، وأنماط حياتها، في مواجهة الامتداد الغربي الكاسح عسكرياً وحضارياً. وقد وقف هذه الفئة من المثقفين في وجه التيار التغريبي الذي عبر عن نفسه من خلال الدعوة إلى التجديد والتحديث الذي تمثله الثقافة الأوروبية، وضرورة الأخذ بمقوماتها ومناهجها ووسائلها من أجل الخروج من حالة التخلف التي تطبق على الشرق. وقد بلغت هذه الدعوة ذروتها في نهاية العشرينات من هذا القرن ممثلة بالتيار التجديدي العلماني المندفع بقوة فريق من المفكرين والمثقفين والأدباء المجددين في غير قطر من أقطار العالم العربي، وبخاصة في مصر والشام. لكن هذا التيار أخفق ولم يستطع الاستمرار في مواجهة التيار الراهض لموجة التغريب، والداعي إلى التمسك بالهوية القومية، وجعلها وسيلته في مجابهة الغرب، وغايته

في الحفاظ على كيان ثقافي وحضاري خاص لا يتلاشى أو يذوب في موجة المد الاستعماري الحضاري الغربي. (انظر: محمد جابر الأنصاري تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠-١٩٧٠ ص ١١) ...

في تلك الفترة تحديداً، وفي ظل الجدل القائم في العالم العربي حول العلاقة بالغرب كتب عرار مجموعة من المقالات ونشرها في جريدة الكرمل الحيفاوية (ظهرت المقالات في الفترة بين ١٩٢٥-١٩٣٣م)، طرح فيها رؤيته للنهوض القومي والموقف من الغرب المستعمر وثقافته. ويظهر من خلال هذه المقالات أنّ عراراً شكّل رؤيته حول هذه المسألة استناداً إلى معاشته مرحلة التغيرات الكبرى في وطنه وفي العالم على حدّ سواء. فقد شهد انهيار الدولة العثمانية، وعاش مرحلة تنامي الحسّ القومي العربي، وتفجّر ثورة العرب الكبرى، ورأى الجيوش الغربية المنتصرة في الحرب العالمية الأولى تحتاج أقطار الوطن العربي وتنتهي الوجود العثماني، وتقرض واقعاً جغرافياً سياسياً جديداً: هي المنطقة العربية، مثل، وما زال، أعظم نقطة تحول في تاريخها، إذ عمد الغرب إلى إلغاء وحدة المنطقة الجغرافية، وإلى خلق كيانات وطنية إقليمية، ستقود في النهاية إلى ضياع الهوية التاريخية الواحدة للمنطقة، بفعل تكوين خصوصيات ثقافية للأقاليم الجغرافية الجديدة التي رسم الغرب حدودها.

كان عرار يعاين صورة واقعه هذه، ويرى الغرب يعمل على فرض ثقافته في المنطقة العربية، بعد أن فرض سيطرته العسكرية عليها. فقد بدأت بعض المظاهر الغربية القادمة مع المستعمر تظهر في البيئة الأردنية. وشغلت هذه المظاهر عراراً، كما شغله العنت الاستعماري الإنجليزي في الأردن وفي الأقطار العربية. ووقف بالتجربة على صورة الحلفاء الذين أصبحوا مستعمرين، وهو ما جعله يدرك في مرحلة مبكرة أن نهضة الأمة لا يمكن أن تكون إلا إذا اعتمدت على قواها الذاتية، لا على أعداء أعدائها الذين يصبحون في النهاية أعداءها لا محالة. وقد عبّر عرار

عن موقفه هذا في مقالة بعنوان «نعلهم يتذكرون- سلسلة أمثلة» نشرها في جريدة الكرمل عام ١٩٢٥م، استعاد فيه مصارع:

امرئ القيس الكندي الذي ذهب يستجدي القيصر الثائر لأبيه من بني قومه؛
بني أسد، فكانت النتيجة أن البسه القيصر حلة جعلت لحمه يتأثر، فيقضي غربياً .
وسيف بن ذي يزن الذي استجد بالفرس ليخلص اليمن من عسف الأحباش
وظلمهم، فكان أن خرّ قتيلاً بحراب الأحباش، وخلص اليمن للفرس.

وجبله بن الأيهم الذي يلوذ بقيصر هرازا من عدالة عمر بن الخطاب، ليحفظ
له القيصر امتيازاته الأرستقراطية، فيقضي ذليلاً في بلاط القيصر تخترمه
الأمنيات، ويود لو ظلّ راعياً في الصحراء العربية.

يستعيد عرار في مقالته هذه الصور التاريخية الدرامية ليؤكد أن الاستعانة
بالآخر الغرب لا يمكن أن تؤدي إلا إلى الفشل. وهو يجعل هذه الأمثلة التاريخية
حجته على ضلال فئة ما انفكت تدعو إلى الاعتماد على الآخر- الغريب في سبيل
النهوض، ويصف هذه الفئة بأنها «الفئة الضالة المضلة من المتواكلين واللاشعوريين
بكيانهم من عبدة التقاليد وأمساخ الأعاجم» ويضيف مؤكداً موقفه قائلاً: «إن
احتياجاتنا القومية والوطنية لا تتجاوز الحد المعقول الذي مسّت إليه حاجة كلّ أمة
من الأمم الحية هي أوائل نهضاتها، وإن الحاجة هي أمّتنا إلى المساعدة الخارجية
دائمًا أبداً تأتي بنتائج معكوسة متى وفرت عن لزومنا، وزادت عما تتطلبه قوميتنا،
وإن النجاح كان حليف كلّ نهضة عربية قامت على أسس اعتماد العرب على
أنفسهم، كما كان الفشل نصيب كل نهضة عربية غلبت عليها عناصر العجمة، ولم
ترتكز إلا على دعائم غربية عنها».

إن هذا النصّ يمثل موقفاً فكرياً قومياً متقدماً استند بوعي إلى استقرار
الأحداث التاريخية ليرى على ضوئها الواقع الراهن، وليصل إلى تأطير طبيعة

العلاقة بالآخر الغريب الذي أثبتت التجارب التاريخية والراهنة على حدّ سواء أن الاعتماد عليه لا يمكن أن يكون سبباً في نهوض الأمة، ولكن في إسقاطها. ولا شك أن عراراً كتب هذا النصّ وهو يعاين انهيار الحلم العربي الذي بنته الثورة العربية الكبرى بسبب خيانة الحلفاء الشريف حسين. وقد نصّ عرار في أوراقه المخطوطة على العلاقة بين مقالته «لعلهم يتذكرون» وبين تجليها في النتيجة التي آلت إليها الثورة العربية الكبرى.

شجرة الغرب لا تنبت في الشرق

في ١٦ / أيار / ١٩٣٦ نشر عرار مقالة في جريدة الكرمل بعنوان: «المتبرنطون»، وكانت مقالة مطولة اضطرت الكرمل - كما ورد في مقدمة المقال - إلى اختصارها، وقد أدارها على فكرة محورية تتمثل في أن تقليد الغرب يمثل نزعة «تفرنّج»، وخروجاً على التقاليد القومية للمجتمع العربي. وأن تقليد الغربيين، حتى ولو كان بصورة شكلية مثل استخدام البرنيطة بعدّ مؤشراً بيناً على قبول الغرب المستعمر، والانسلاخ عن المظاهر الوطنية القومية. مما يعني أن الثقافة كلّ لا يتجزأ، وأن تقليد الآخر سيقود لا محالة إلى إبعاد العربي عن ثقافته ومظاهرها وسماتها، ويؤدي في النهاية إلى التماهي بالغرب. لقد وقف عرار عند هذه الفكرة وحاول تجليتها عبر طرح للخصوصية الثقافية للأمة، وعلاقتها بالآخر - الغرب، جاعلاً لباس الرأس سمة حضارية ثقافية عند كلّ أمة، وبالتالي فإن الموضوع لا يعود جدلاً حول لباس الرأس، بل هو جدل بين ثقافتين.

يقول عرار في بداية مقالته: «يقولون إن لبس البرنيطة لا يؤثر على عروبة لابسها، وحيداً لو كان الصواب ما يقولون. إن في اتفه أعلاق أجدادنا لعروبة نقية، ووطنية قدسية المرامي والغايات، لا يقضى وطرها بالتفرنّج، ولا تدرك كنهها عقول المتشبهين، وإن في ثنايا هذه التوافه، (وإن) كان عشاق التقليد يزددونها، فخر

أمة، ومجد شعب، وحكمة عصور، كان بها آباؤنا أساتيد، إذ جاء عشاق البرنيطة يدعوننا للسير على غرارهم في لباس الرأس، قلّله عروبة الدعاة الذين يحاولون الجمع بين النقطتين: عروبة وتفرنّج، وهقطانية وتعلّج.

ويمضي عرار في مقالته إلى الربط بين المظاهر الثيائية وبين الروح الثقافي المميز للأمة، فليست المسألة مجرد «زيّ»، بل علامة مميزة لأمة ما، ولثقافة ما. وأن على العرب أن يحافظوا على السمات الحضارية الخاصة بهم، والمميزة لهم، وآلاّ ينساقوا وراء موجة التغريب التي لا يمكن أن تكون عاملاً في نهوض الأمة. يقول: «من يزعم بأن لباس البرنيطة يسمو بأفكارهن فليعلم أن سموها هذا سيظل غريباً، وأن شجرة الغرب لا تثبت في الشرق، وأن محمداً (صلّى الله عليه وسلّم) لو أراد النهوض بالعرب عن طريق التقليد لما تقدم بهم شبراً. وعلم قليل بما كان عليه العرب في جاهليتهم، وما انتهوا إليه من إسلامهم يكفل لإقناع وإفهام من يجب أن يفهم بأن صورتهم الثانية هي إسلامهم ما كانت إلاّ بالمعدن الذي أخذه منهم خاماً فأعاده إليهم مصقولاً، وأن اليوم الذي بدأ يتأثر به الإسلام، وهو الصورة البريئة للعروبة النصرية، بما راح يضيف إليه الأعاجم من عناوين غير عربية بحجة أنه دين سماوي، لا دين قومية كان هو اليوم الذي زلت به قدم الأمة التي أنهضها محمد (صلّى الله عليه وسلّم) ورهطه زلتها الأولى، كما أن الساعة التي بدأت تستبدل بها هذه الأمة عناصرها الأصلية، بعناصر غيرها جديدة خطفت ببهرجتها أبصار قابسيها؛ لظنهم أن في حيازتها السعادة، وفي استبدالها بما عندهم الريح، ما كانت إلاّ بشير تقهقر، لا تباركت ساعاته، وإنه إن كان يرجى للأمة العربية في هذه الأيام من نهضة تقرّ بها أعين العاملين لخيرها، فهي لن تأتيها عن طريق العناصر الغربية عنها، والمواد المستهجنة عندها، بل تطو بعناصرها العربية التي انبجست من عيونها تيارات نهضتها الأولى: نهضة حمورابي، ونهضة محمد، فبالتعويل على هذه العناصر وحدها، ومعرفة طرق استثمارها يتم النهوض، وكل محاولة ترمي

إلى القضاء على أيّ علق عربي كان، معناه سلب العروبة شيئاً من قواها، فلا كان تجديد يقضي بخسارة، ولا قبعة تستبدل بعقال وعمة، وألف حيناً كل دعوة ترمي لتجريد أعلامنا القومية على اختلاف أنواعها مما لحق بها من شوائب العجمة هي الماضي، وأدران التفرنج في الحاضر».

ولا يتوقف عرار عند هذا الحدّ من الرّد على دعاة التغريب، بل يدحض الرأي الذي يقول بأن لبس البرنيطة فيه حفاظ على الصحة، ووقاية للإنسان من الحر، فيرى أن العرب في صحرائهم لم يعرفوا البرنيطة، ولم يتعرضوا للمخاطر الصحية المدّعاة، وأنهم كما، يقول عرار، ظلّوا «أقوى بنية، وأتم صحة، وأصفى ذهنًا، وأنقى عقلاً منا ومن كل من شوه عروبه التمدن الممسوخ تشويهاً كان السبب فيه دعاة السوء من الفرنجة والعرب».

ويجب أن يُشار في هذا السياق أن الجدل حول موضوع تقليد الغرب، وبخاصة في هذا المجال لباس الرأس، «القبعة أو البرنيطة» في مقابل لباس الرأس الوطني القومي كان موضوعاً للحوار والجدل في أقطار الوطن العربي، وبخاصة في مصر. فقد نشرت مجلة الهلال في (ج ١١ م ٣٦ ١٩٢٧) مقالاً تحت عنوان «الطربوش أم القبعة-رايان لكاتبين قديرين» أوردت فيه رأي مصطفى صادق الرافعي الذي كان يناصر الطربوش بوصفه آنذاك لباس الرأس الوطني، ويرفض ارتداء القبعة، لأنها «على رأس المصري مظهر من مظاهر التحلل الاجتماعي، وتهتك أخلاقي، أو تهتك سياسي أو تهتك ديني، أو هذه كلها معاً».

ويرد على رأي الرافعي هذا محمود عزمي الذي يناصر القبعة، ويرى أنها تمثل زي الحضارة الراقية الغالية، التي «تخضع لها الحضارات الأخرى خضوعاً حتمياً، وضرورة الأخذ عنها مبادرة إلى الرّقي، وإسراعاً في الخطو نحو التقدم. وكانت فكرة الزي هي الشاغلة حيناً كبيراً من تفكير القوم، وأدوار الانتقال تنفي

دائمًا بالمظاهر العرضية توطئة للعناية بالبوطن الجهورية؛ فعادت حركة الكلام في القبة والطروش».

ولعل المرء يرى من خلال الكلام السابق أن الجدل في حقيقته حول لباس الرأس، بل جدل بين مظهرين ثقافيين، وعقليتين ثقافيتين متصارعين، تحاول كل منهما أن تفرض وجودها ومنطقها عن الأخرى، هتمة نزعة تغريب أو تفرنج تواجهها نزعة وطنية قومية، وكل منهما تحاول الدفاع عن منطقها وذوقها ورؤيتها. وقد كان عرار في الأردن يمثل النزعة الوطنية القومية التي ترى أن الزي سمة قومية وطنية يجب الحفاظ عليها في مواجهة التغريب القادمة مع المستعمر التي تعمل على تشويه الثقافة القومية، وهي لا تمثل علامة تمدن، بل مظاهر لا تتفك عن صورة المستعمرين وثقافتهم التي يريدون فرضها على الشعوب المستعمرة المستعبدة.

لقد شغلت مظاهر التفرنج أو التغريب الوافدة مع المستعمرين عرارًا، فكرر الكتابة عنها، وأعاد طرح رأيه فيها غير مرة. فإضافة إلى مقالاته التي عرض فيها هذه المسألة، نراها يعالجها في نص قصصي بعنوان «بالرفاه والبنين» ظهر في جريدة الكرمل عام ١٩٣٢، تقوم القصة على شخصيتين رئيسيتين: جميل الشاب الثري العاثر الذي يقضي حياته لاهيًا مستهترًا متشبهًا بالغربيين في المأكّل والمشرب والملبس والسلوك والذي يدرك متأخرًا أن عليه أن يقلع عن مثل هذه «الحياة الخاسرة»، فيقرر الاقتران بفتاة محافظة على الحياة الشرقية وتقاليدها، ولكنه يكتشف أن الفتاة التي قضت عمرها خاضعة للتقاليد الشرقية تتوق إلى الخلاص منها، وتسعى إلى التحرر والانطلاق من خلال اقترانها بشاب متحرر متشبه بالغربيين، وهنا تكمن المفارقة في القصة، إذ تسعى كل من الشخصيتين للخلاص من واقعها عبر الالتجاء إلى الآخر، لكن بعد أن اقتنعت كل منهما بضرورة الإقلاع عما هي فيه، وهكذا فإن ارتباطها محكومٌ بالفشل وهو ما يتبدى في نهاية القصة إذ تكون النتيجة الطلاق.

ففي هذه القصة يدين عرار بوضوح نزعة التفرنج، ويظهر أنها سبب في تشويه المجتمع الشرقي، فهو يصف «جميل» الشخصية الرئيسية في النص بأنه «كان» طائشاً يجري وراء الصبايات، ولا يطمئن له معاش إلا بين حلقات سمر المتمدنين من مقلدي الفرنجة والأخذ بأساليبهم، استغفر الله، بل والوقوف في طليعة الآخذين بهذه الأساليب من متفرنجي مدينتنا، وتقليد الغربيين بكل ما يناهني أخلاقنا القومية، وثقافتنا الدينية من عوائد واعتيادات ممسوخة».

وهذا الطرح للنزاع بين نزعتي التجديد الواحدة مع المستعمرين، والنزعة الوطنية القومية المحافظة، يمثل واحدة من مسائل المرحلة التي شهد العالم العربي جدلاً واسعاً حولها فيما بين الحريين العالميتين، وكذلك فيما بعدها، وتمثل كذلك مرحلة انتقالية حلقة، داهمت فيها المجتمع العربي متغيرات عنيفة لم يكن قادراً على مواجهتها أو التعامل معها، ومن هنا نشأت مواقف متطرفة متباينة حيالها، فثمة من يستسلم لموجة التغريب ويذهب مع تيارها الجارف، وثمة من يرفض هذه الموجة، ويرى أن رفضها واجب وطني قومي ديني وقد تمثل هذا الرفض في صورتين: الأولى هي الحركات الوطنية التي قاومت الوجود الاستعماري بما تملك من قوة، والثانية أسندتها في فعلها عبر حملة واسعة من مقاومة الثقافة الغربية، والعمل على التمسك بالهوية الثقافية القومية. وكانت هذه الصور من المقاومة الأكثر إثارة وتأثيراً في المجتمع العربي، إذ لم تعد المسألة متوقفة على مجرد مقاومة الاستعمار العسكري، بل تعدت ذلك إلى جوهر الصراع المتمثل في رفض فرض عملية التغريب التي ستكون نتيجتها أن يصبح الشرق مجرد هامش تابع للغرب.

لقد وقف عرار مع التيار الوطني القومي المقاوم لحركة التغريب ورأى أن الصراع مع المستعمر الغربي لا يتمثل في السيطرة العسكرية بل في السيطرة الثقافية الغربية التي تسعى إلى بسط هيمنتها بوصفها الثقافة الأرقى والأقوى،

وتسعى في الوقت نفسه إلى تهميش الثقافات الوطنية والقومية وإلغائها. وهذا فعل بدأ الناس يتلمسونه عبر انتشار مظاهر الثقافة الغربية في الشرق، وسعي كثير من الشرقيين إلى تقليد ثقافة المستعمر المتفوق. وهذا ما جعل عرارًا يكرر مواقفه من هذه القضية بوعي مثير للانتباه، فقد ألقى خطبة في افتتاح النادي العربي الهاشمي بعمّان عام ١٩٣٢ ونشرت في جريدة الكرمل في ٦/ أيار/ ١٩٣٢، كرّسها لمخاطبة الشباب، وتبصيرهم بمخاطر القبول بثقافة الغرب، ونمط حياته من جانب، وحثهم على التمسك بثقافتهم، وبمفاهيمها التي ترتبط بالعروبة. من جانب آخر يقول: «لقد وعدت أن يكون موضوع خطابي الرياضة، لا على إطلاقها، بل الرياضة المفيدة بمدلول القومية وبمفهوم العروبة، وذلك لأنه باطل الأباطيل وقبض الريح كل ما لا يتصل بالقومية، وكل ما لا يمت للعروبة من أعمال ومن أقوال». ثم يقرر بدقة ووضوح ومباشرة أن «سلاح الاستعمار والمستعمرين ليس هو هذه الدبابات والطائرات التي ترون، ولا هذه الآلات الفتاكة التي ترهبون، ولا هذه الجيوش التي تخافون، كلها تنمة وتكملة العدد، أما السلاح الحقيقي الذي عليه معول الاستعباد، وفي أحد طياته قول العبودية الفصل، فهو دس السم في الدسم، وبعبارة أوضح استعبادكم وإذلالكم باسم العلم والحضارة تارة، وباسم تفتيهمكم في الدين تارة أخرى. استعبادكم بسلاسل الثقافة الغربية، واسترقاقكم باسم العلم والتعليم، والحجر عليكم في ضلال دعوتكم إلى سلوك كل ما يخيل إليكم أنه صراط مستقيم من مظاهر شتى تأتیکم من الغرب بأشكال مختلفة وتحت عناوين شتى، وما يأتیکم من الغرب شيء يسر القلب».

ويرى عرار أن الرد على موجة التغريب يكمن في المحافظة على المبادئ الدينية العربية الشرقية، ورفض ما يأتي من الغرب والغربيين من مبادئ ومظاهر حضارية.

هذه الرؤية التي يطرحها عرار لطبيعة العلاقة بالغرب في مرحلة مبكرة من هذا القرن تأتي واعية مدركة لحقيقة الخطر الغربي الذي يراه ممثلاً بالهيمنة الثقافية ابتداءً، وليس بالقوة العسكرية، وهي رؤية ليست مفردة، بل هي تنتمي إلى تيار فكري ثقافي واسع ممثل في معظم أقطار الوطن العربي. ولذا فمن المهم أن يوضع هذا الطرح العراري في إطاره العربي العام، وأن يقابل على ما يماثله أو يشابهه من أدبيات تلك المرحلة، فنحن نقع على مثل هذه الرؤية في كتابات عربية عديدة ظهرت في: مصر، وفلسطين، والعراق، وسوريا ويمكن أن أشير هنا إلى أن قراءة مجلات تلك المرحلة وصحفها التي لم يُقرأ أكثرها للأسف حتى الآن، سيضع بين أيدينا مادة ثرية ومثيرة حول هذه المسألة التي ما زالت تملك حضوراً فعالاً في الوقت الراهن، فنحن الآن في نهاية القرن نناقش مسألة العولمة الثقافية التي تعني ببساطة تهميش الثقافات الوطنية والقومية، وصولاً إلى إلغائها لصالح الثقافة الغربية المتفوقة والمهيمنة.

وقد تجلّى الموقف من الغرب في مواطن عديدة من شعر عرار، بعضها كان يعبر عن هذه الحال، فثمة تعبير عن الجدل الدائر آنذاك عن ثقافة المستعمرين، يقول عرار:

وقول (عازار) للسكسون منزلةً

هيهاث من هديها هدي الفرنسيس

وزعمُ (قبعين) أن القصُّ أروعهُ

ما كان راويه في أسلوبه روسي

أمرُ الثقافة يا هذا المدلُّ بها

ما عاد في يومنا هذا بمرموس

فخذ بنهجِ علوجِ الغرب إن لهم

رائياً صواباً لضوء الشمس ملموس

لولا عصي بني قومي لما وجدت

لائلتي من سبيل يا فتى فوسي

وهي قصيدة بعنوان الحنين إلى الجزيرة يقيم عرار مقارنة بين حياة البدواة

وحياة التمدن المرتبطة بالغرب المستعمر، يقول:

وإن مغانيها وإن قلّ خصبها

لَمِنْ كُلِّ مرعى قام بالغرب أمرع

وأبيات شعرٍ رُصعت جنباتها

لَمِنْ كُلِّ قصرٍ قام بالغرب أرفع

فيا حبذا بيتٌ من الشعرِ ما به

لعلجٍ زعيمٍ دأبهُ الفدْرُ مطمع

ولا حبذا قصرٌ مثلاً بروضه

على الرغم مني فيه للعلجِ مربع

ويمعن في التعبير عن الصور المتضادة بين الحياة التي يريدها لنفسه وبني

قومه في مقابل صورة الحياة المرتبطة بالغرب، ولعل في هذا رؤية معبرة عن رفض

مطلق للثقافة التي يريد المستعمر فرضها، مما أدى إلى إنتاج التصور النقيض

المتمثل في التمسك بالصورة الأولى للحياة العربية حتى وإن كانت قاسية بدائية،

يقول عرار:

وال بعرضِ القفرِ يخدعُ ظامئاً

بِقُلَّتِنَا من نهرٍ لندنَّ أنقعُ

وبومٍ يحبي الليلَ في حالك الدُّجى

بنعقٍ له جاشُ المصاليحِ يجزع

أحبُّ إلي من تغاريدِ الـ

لغيرِ بلادي يا أخا العربِ تُصنع

وكل بلاد يلفظ الضَّاد أهلها

بلادي وإن كانت بمثلي تطلع

ومثل هذا الموقف تعبير حاد ورد مضاد أنتجه الصلف الاستعماري بعد الحرب العالمية الأولى، وهو ما تجلّى في حضور الغرب بعنفه وجبروته في المنطقة العربية، وهذا ما نجد أصداءه تتردد في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين. وقد عبر عرار عن المواجهة مع المستعمر البريطاني المتمثلة في سلطة الانتداب، يقول مخاطباً المعتمد البريطاني في الأردن هنري كوكس:

لا تحسب الجرحَ فيمن لا يضحُّ أسى

يا كوكس مندملاً فالضَّيْمُ نكأ

والحقُّ لا بدُّ من إشراقِ طلعتِه

مهما استطالت على أهليه ظلماءُ

وهذا موضوع لقراءة واسعة تقف على صوره وتجلياته في الشعر العربي والثقافة العربية بعامة التي يمثل عرار جزءاً منها.

اليد والوتر

قراءة في مسودات عرار الشعرية

قراءة مسودات الأعمال الإبداعية، شعرًا كانت أم نثرًا، عمل نادر الوقوع، كما أنه لم يتحول إلى موضوع حقيقي للبحث والتحليل؛ لأن الوقوف على مسودات قصائد الشعراء، أو نصوص الكتاب ليس أمرًا مألوفًا، لكن بعض الحالات التي درست فيها المسودات شكّلت عنصر إثارة للباحثين، وبخاصة علماء النفس الساعين إلى إيجاد تعليل لعملية الإبداع، فاعتمد بعضهم على دراسة المسودات. والحال الشهيرة في هذا السياق يمثلها تحليل الناقد الإنجليزي ريدلي (Ridley) مسودات قصائد الشاعر الرومانسي جون كيتس (J. Keats)، «فقد تناول عددًا من المسودات لبعض قصائد كيتس، وحاول أن يتتبع في هذه المسودات ذهن الشاعر وهو يثب من خاطر إلى خاطر، ويعدل عن لفظ أو عبارة أو سطر أو فقرة بأكملها ليحل محلها لفظًا أو عبارة أو سطرًا أو فقرة أخرى، من أول مسودة للتقصيدة حتى النسخة الأخيرة المطبوعة بين أيدينا».. (سويف: الأسس النفسية ٩٥. وقد نقل حسن عيسى هذا النص في كتابه الإبداع ص ١٢٨ دون إشارة واضحة إلى أن النص منقول عن سويف).

وهي السياق نفسه تجدر الإشارة إلى العمل الذي قام به الشاعر ستيفن سبندر، وهو هراثة تجربته الذاتية في كتابة الشعر. فقد قدم وصفًا تأمليًا للكيفية التي يبذل فيها قصيدته، وكيف تتطور في مراحل؛ لكي تصل إلى صورتها الأخيرة. فقد كان يكتب، كما يقول، ملاحظات وعبارات في دفاتره، يعود إليها بعد مضي

زمن طويل ؛ ليكشف أنها كانت بؤر انبثاق لقصائده، وأنها قد أخضعت بمرور الزمن، لإعادة التشكيل عبر قدرة الذاكرة التي يسميها «مقدرة الشاعر الخاصة». وقد أشار إلى أن بعض القصائد مر بعشرين محاولة أو نسخة ؛ لتصل إلى صورتها الأخيرة التي ظهرت للجمهور. (انظر الإبداع: ص ١٠١-١٠٣). وهو في طرحه هذا يركز على فكرة أن الإبداع عمل وجهد، يقول: «هالعمل في بيت من الشعر قد يأخذ شكل وضع هذا البيت جانباً بضعة أيام، أو أسابيع، أو سنين، ومن ثم التقاطه ثانية، حين قد يكتشف أن البيت خلال هذا الفاصل الزمني، قد أعاد صياغة نفسه تقريباً». (فرون: الإبداع: ص ١٠٤)

ويدخل عمل مصطفى سوييف في كتابه «الأسس النفسية للإبداع الفني هي الشعر خاصة» في إطار هذه الدراسات للعملية الإبداعية؛ إذ جمع بين الاستخبارات للشعراء وتحليل المسودات . وقد قدم تحليلاً لمسودتي قصيدتين للشاعر عبد الرحمن الشرهاوي، وقصيدة للشاعر محمود العالم، مستعيناً بمجموعة من الأسئلة طرحها على الشاعرين أسعفته، كما يقول، في جلاء حقائق تتعلق بعملية الإبداع، وفي فهم سيرورة عملية إنجاز كتابة القصيدة بشكلها النهائي (انظر سوييف: ٢٥١-٢٧٧). لكن يجب أن نشير هنا إلى أن سوييف كان منشغلاً بدراسة العملية الإبداعية عند الشعراء من وجهة نظر الباحث السيكلوجي، وليس من وجهة نظر الناقد الأدبي الذي يصرف الاهتمام للبحث في عملية تشكل النص الشعري، والعوامل المؤثرة فيها، سواء ما يتعلق منها بالمادة المكونة له أم بالمقدرة والأداء.

لكن لا شك أن هذا العمل الهام الذي قدمه سوييف في مطلع الخمسينات من القرن الماضي، كان يمكن أن يكون نقطة انطلاق لدراسات تفيد من عمله، وتكيفه وتوجهه لخدمة الدراسات النقدية التي تسعى إلى البحث في العملية الإبداعية من خلال مسودات القصائد التي تمثل يرى سوييف نفسه أنه «أفضل المواضع التي يمكن الإشراف منها على حركات الشاعر في شعره». (انظر سوييف: ٩٤-٩٥) - لكن ذلك

لم يتم، في حدود ما أعلم . وظلت الدراسات التي تتوجه إلى تحليل المسودات غائبة عن ميدان البحث.

لقد أدت الدراسات التي اعتمدت على المسودات إلى استعادة الجدل حول فعل الإبداع ومنبعيه المختلف فيهما: الإلهام والصنعة. والملاحظ أن معظم هذه الدراسات ذهبت إلى ترسيخ فاعلية الصنعة ودورها، بمعنى العمل والجهد الذي يبذله الشاعر في سبيل الوصول إلى تحقيق وجود عمله الإبداعي في صورته اللغوية. وهذا ما ركز عليه سبندر، وأوضحه كذلك سوف من خلال دراسة المسودات، وإجابات الشعراء على الأسئلة الموجهة إليهم حول الكيفية التي يبدعون فيها قصائدهم. وبالمقابل فقد قلّت إلى حد بعيد من دور الإلهام في عملية الإبداع.

والجدل حول هذه المسألة جدل قديم يمتد إلى عمق التاريخ، فقد ربط اليونان، الفلاسفة والشعراء، بين الإبداع الشعري وربات الشعر، أو القوى الغيبية الخارقة. وتحدث العرب عن شياطين الشعراء وتوابعهم في كثير من أدبياتهم. ولكن في مقابل مثل هذا التصور الذي يحاول تفسير الإبداع من خلال ربطه بقوى غيبية، فإن هناك الكثيرين ممن نظروا إلى الإبداع بوصفه عملية تتأسس على الجهد والمعرفة والمهارة التي يمتلكها المبدع، وبعبارة أكثر وضوحًا ودلالة اصطلاحية فقد نظر إلى الإبداع بوصفه «صناعة» أو «صنعة». ومن هنا برزت في تاريخ الدراسات ثنائية الإلهام -الصنعة، أو ما سماه هوراس Ars- Natura، وما تردد في الكتابات العربية تحت عنوان الطبع والصنعة. وقد ظلت هذه الثنائية حاضرة في تفسير الإبداع، وفي الجدل حول طبيعته ومنبعه أو منابعه حتى الآن. وقدمت دراسات عديدة عرضت آراء متعددة لشعراء وفلاسفة وعلماء نفس، احتفظ بعضها بالتصورات الثنائية القديمة، وقدم بعضها دراسات علمية معمقة تستند إلى الآفاق العلمية الحديثة

فنحن نقرأ على سبيل المثال ادعاء الشاعر الإنجليزي المعروف كولريديج بأنه أبداع قصيدته «كوبلا خان» هي حالة إلهام مفاجئ بعد أن صحوه من غفوة (انظر صالح: الإبداع ص ٧٨)، لكن ادعاء كولريديج هذا أثار ردود فعل باحثين درسوا القصيدة، وذهبوا إلى أن جذورها وأصولها تعود إلى حوالي خمسة وعشرين عاماً قبل كتابتها، هي حين رأت الباحثة اليزابيث شنابير أن كولريديج كتب هذه القصيدة تحت تأثير الأفيون.

وهي مقابل هذا التصور أشير مرة أخرى إلى رأي ستيفن سبندر الذي يرى أن كتابة الشعر عملية قصديّة تحتاج إلى جهود مضمّنية في سبيل تحقيق وجودها هي صورة تعبير شعري. وقد تحدث عن إرادية العملية الإبداعية الفرنسي هاليري والأمريكي ادجار الن بو. وهذا يعني أن ثنائية الإلهام -الصنعة ظلت قائمة منذ أن طرحها الأوائل في مختلف الحضارات الإنسانية.

ولعل أكثر النظريات شيوعاً في بحث عملية الإبداع هي نظرية ج. والاس الذي رأى فيها أن عملية الإبداع تمر بأربع مراحل هي

الإعداد، والاختمار، والإشراق، والتحقق. وهذه المراحل في حقيقة الأمر لا ينفصل بعضها عن بعض، بل هي مترابطة متصلة. ويمكن للمرء أن ينظر إليها من زاويتين:

الأولى: وتتمثل في الفعل الإبداعي في صورته الجوانية، أي ما يتم داخل نفس المبدع وعقله من عمليات التركيز والجمع والتنظيم، هذه العمليات التي تتم استناداً إلى فعاليات شعورية وفكرية ومعرفية متعددة ومعقدة بحثتها نظريات الإبداع، وهي عمليات لا حضور لها عند المتلقي؛ لأنها تمثل الصورة الأولى للعمل الأدبي الذي لما يستقل بعد عن وجود صاحبه. (انظر ج. والاس: الإبداع ص ١٦-١٧، وانظر صالح: الإبداع ص ٨٠).

الثانية: وتتمثل في صورة العمل الإبداعي الذي ينتقل من الداخل إلى الخارج، ليأخذ صورة عمل يملك وجوداً مادياً مستقلاً. هنا تنتقل القصيدة من العالم الداخلي غير المنظور إلى العالم المادي الملموس المتمثل باللغة حيث تملك وجوداً ذاتياً مستقلاً. في هذه المرحلة يستطيع المتلقي أن يشارك الشاعر في ما قام به من عمل، ويحاول أن يتبين بعض ما تم في المرحلة الأولى من عمليات، وذلك من خلال «قراءة المسودات» التي عايشها الشاعر في لحظات إبداعه. هذه المسودات يمكن استطلاعها لتطلعنا على بعض ما كان يدور في عالم الشاعر الداخلي، ويؤثر في سير عملية الإبداع، فيدفعها أو يوقفها، أو يغير مجراها. كما يمكن أن تظهر المسودات مدى مطاوعة اللغة الشاعر، أو قدرته على تطويعها، وجعلها قادرة على التعبير عن المشاعر والرؤى والصور والأفكار التي تراوده.

قبل أن أنتقل إلى قراءة مسودات عرار الشعرية وتحليلها لا بد من الإشارة إلى أن هذه القراءة تتم في ضوء مجموعة من الدراسات السابقة المشابهة التي كان بعضها قراءات ذاتية قام بها الشعراء أنفسهم، كما فعل ستيفن سبندر، وبعضها الآخر دراسات نقدية أجراها نقاد وعلماء حاولوا توظيف العلوم الإنسانية في قراءاتهم، كما فعل ريدي في قراءته مسودات كيتس، وكما فعل مصطفى سوييف في تحليله عدداً من مسودات قصائد بعض الشعراء العرب المعاصرين. (انظر فرنون: الإبداع، نصوص مختارة، ومصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع).

مسودات قصائد عرار

مسودات قصائد عرار أوراق من كل لون وحجم، أوراق متناثرة متباينة لا رابط بينها سوى أنها مكتوب عليها، سواء أكانت صالحة للكتابة أم غير صالحة. فثمة أوراق رسمية كتب الشاعر على ظهرها بضعة أبيات، وثمة قطع ورقية كرتونية تحتوي بيتاً أو أكثر من الشعر، إضافة إلى أوراق بحجم ورق الصحف اليومية يكتب

فيها الشاعر ما شاء، وكيف شاء دونما نسق معين. كما أن هذه الأوراق غير مرتبة على أي نحو، وعلى من يريد استخراج مسودات قصيدة بعينها أن ينكب على كوم ضخّم من الأوراق لاستخلاص ما يطلبه منها.

أمّا من حيث طريقة الكتابة في هذه المسودات، فإن بعضها مكتوب بطريقة مشوشة تشويشًا شديدًا؛ لكثرة الشطب والتغيير الذي أصابها. وقليل من المسودات تأخذ صورة النّص النهائي المكتوب بوضوح وقليل من التغيير والتعديل. ولذا فإنّ قراءة هذه المسودات مجتمعة سيكون أمرًا صعبًا، وقد تكون عملية غير ممكنة، وبخاصة في إطار دراسة قصيرة. ولذلك فقد اخترت مسودات قصيدة «بين الخرابيش» لتكون نموذجًا لمسودات قصائد عرار، ولأتبين من خلالها طبيعة العملية الإبداعية عنده.

مسودات قصيدة «بين الخرابيش»:

إن تحديد عدد مسودات هذه القصيدة أمرٌ مُشكّل، إذا عرفنا المسودة بأنها الورقة أو مجموعة الأوراق التي يكتب فيها الشاعر قصيدته، وذلك لأن الشاعر لا يكتب القصيدة كاملة في ورقة أو في مجموعة من الأوراق، بل يكتب جزءًا منها في ورقة، ثم يعود لكتابة هذا الجزء مُضيفًا إليه أبياتًا جديدة ومغيّرًا في ترتيب الأبيات وفي الألفاظ، ويكرر الشاعر هذه العملية مرات عديدة حتى تكتمل القصيدة. وقد كرر الشاعر كتابة معظم أجزاء القصيدة وأبياتها أربع مرات باستثناء الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة التي كررت خمس مرات.

كتبت قصيدة «بين الخرابيش» في سبع عشرة ورقة مختلفة هي أحجامها، وكيفية الكتابة فيها، وفي عدد الأبيات التي تضمها فبينما نجد في ورقة ثلاثين بيتًا، لا نجد في أخرى سوى سبعة أبيات، وفي حين يمتلئ بعض المسودات بالشطب والتغيير في ترتيب الأبيات وفي الألفاظ، نجد بعضها يكاد يكون خاليًا من ذلك.

وهذا أمر يتم على نوعية المحاولات التي قام بها الشاعر لنظم قصيدته التي تتراوح بين المحاولات الأولية لنظم القصيدة، وصورها شبه المكتملة أو صورتها النهائية. نص القصيدة هي المسودات والنص المنشور؛

نشر عرار قصيدته «بين الخرابيش» في جريدة الأردن في ١٨/تموز/١٩٣٩ وقد بلغ عدد الأبيات المنشورة أربعة وسبعين بيتاً، وحين صدرت الطبعة الأولى من ديوانه «عشيات وادي الياض» عام ١٩٥٤، ظهر فيها النص المنشور في جريدة الأردن، وذيل بتاريخ نشره فيها. غير أن بيتين قد سقطا من القصيدة، وهما:

ولا نضار ولا دخل ضريبته

تجبي ولا بيدر يمنى بمعشار

بين الخرابيش لا قاموا ولا قعدوا

ولا رووها ولا انشدت اشعاري

وأضيف إليها بيت جديد هو:

والناس كالكاس ما عادت موبتهم

على الوفي إلا باضرار

أما الطبعة الجديدة من «عشيات وادي الياض» الصادرة عام ١٩٧٣، فقد احتفظت بالنص كما جاء في الطبعة الأولى من الديوان، غير أنها أعادت إلى القصيدة أحد البيتين الساقطين وهو: «ولا نضار ولا دخل

وواضح أن النص المنشور في جريدة الأردن وفي طبعتي الديوان ليس فيه اختلافات حقيقية. أما في مسودات القصيدة فالأمر جد مختلف، فالاختلافات كثيرة، والزيادات وافرة، والتغييرات في ألفاظ القصيدة وأبياتها عديدة، لا بل إن الشاعر قد غير أجزاء كاملة من القصيدة. وقد بلغ عدد أبيات القصيدة في المسودات ثلاثة وتسعين بيتاً في مقابل الأربعة والسبعين بيتاً المنشورة.

أما بالنسبة لتأريخ القصيدة فثمة تاريخان:

الأول تاريخ نظمها كما يظهر في المسودات وهو: «ماحص/الخرابيش ١٩٣٧/٨/٢٩». والثاني تاريخ نشرها في جريدة الأردن ١٨/تموز/١٩٣٩. وواضح أن فترة زمنية تقرب من عامين تفصل بين تاريخ نظم القصيدة وتاريخ نشرها. ولعل هذا الأمر يشير إلى أن نظم القصيدة قد استغرق وقتاً طويلاً، وأنها لم تأخذ صورتها النهائية إلا بعد تأنٍ وإعادة نظر، وهذا ما يمكن أن يفسر حذف عدد كبير من أبياتها وعدم نشرها، كما يفسر كذلك تعدد الروايات لبعض أجزاء القصيدة وكثير من أبياتها.

طريقة الكتابة في المسودات،

سبقت الإشارة إلى أن الشاعر كان يكتب جزءاً من القصيدة في ورقة ثم يعود إلى كتابة هذا الجزء مرة أخرى مضيفاً إليه أبياتاً جديدة، ومغيراً في ترتيب الأبيات وفي ألفاظها. وهذا يعني أن الشاعر كان ينظم القصيدة جزءاً جزءاً، وحين يكمل نظم هذا الجزء من القصيدة أو ذاك يتركه، ثم حين يعود لنظم الجزء التالي يستذكر الجزء السابق نظمه ويكتبه مرة أخرى؛ لكي تتكامل صورة العمل في ذهنه وبين يديه. والشاعر حين يعود لكتابة الجزء أو الأجزاء التي نظمها، يعود وقد أصبح غير ما كان عليه حين نظمها في المرة الأولى، أي أن لحظة الإبداع لا تتكرر كما كانت تماماً، فلا شك أن أهكازاً وصوراً جديدة قد خطرت له، وأن تصوره لعمله قد تغير أو تعدل ولو قليلاً. ومن الجائز أن يكون الخاطر أو التصور الذي كان يسيطر على الشاعر ابتداءً قد تركه، وحل محله تصور أو خاطر جديد.

ولعلّ هذا ما يفسر لنا وجود أكثر من شكل للبيت الواحد في المسودات، وفي بعض الأحيان أكثر من شكل لبعض أجزاء القصيدة. وإضافة إلى هذا فإن الشاعر ينظر إلى عمله المنجز بعين الناقد المتدق، فتراه يبذل هذا اللفظ بغيره، ويغير مكان هذا البيت أو ذاك.

وإذا توقفنا عند كيفية كتابة الشاعر جزءاً واحداً من القصيدة فسنجد أثر المعاناة والجهد الذي يبذله بارزاً جلياً، من خلال طريقة الكتابة التي تعج بعشرات المحاولات، وبالشطب والتغيير الذي يطال الألفاظ والعبارات والأبيات، على أن هناك تفاوتاً في درجة الجهد والمعاناة التي تبذل في نظم أجزاء القصيدة وأبياتها، فبعض الأجزاء مكتوب بوضوح وهدوء واسترسال نسبي، وبالمقابل فإن بعض الأجزاء مكتوبة بطريقة مشوشة مضطربة متسربة، ينبع عن هذا امتلاء الورقة التي يكتب عليها الشاعر بالشطب والتغيير وتبديل مواطن الأبيات، حتى يضطر المرء للبحث عن الكلمات التي يريدها الشاعر بين الكلمات والأسطر العديدة التي شطبها. وطريقة الشاعر هذه في الكتابة تؤثر على معاناته في لحظات إبداعه، وما يعتريه من القلق والتوتر بسبب ضغط الفكرة وإلحاحها عليه، ولذا فإنه يقوم بعمله بصورة آلية سريعة، وتبدو كذلك غير منظمة. ولعل هذا يرجع إلى أن الفارق بين ما يدور في ذهنه، و الصورة التي يسعى للوصول إليها؛ تعتبر عمّا في ذهنه، ما يزال واسعاً. ولذا فإنه يكتب ويشطب، ثم يعيد الكتابة والشطب، وتكرر هذه العملية مرات عديدة حتى يصل إلى الصورة أو الشكل الذي يرضى به. وهنا يمكن أن نقف على كيفية إبداع الشاعر جزءاً من قصيدته كما تبدى في المسودات لنرى على نحو عملي صورة العملية الإبداعية عنده.

في النص المنشور من قصيدة «بين الخرابيش» نجد البيتين الآتيين:

تالله لولا شعاع من غوايتكم

كانه الروح في موماة مقفأ

لما تنفس ليل العمر عن سحر

ولا تغنى بإطراء السُرى سار

والفكرة المحورية التي يريد الشاعر التعبير عنها واضحة؛ فهو يشعر أن الظلام يلف حياته، وأن شعاع النور الوحيد فيها هو صلته بالفجر «النور».

ولكن هل عبّر الشاعر عن فكرته هذه بالصورة التي نجدها في البيتين؟ طبعاً لا، فقد بذل سبع عشرة محاولة للوصول إلى الصورة النهائية للبيتين، وقد جاءت هذه المحاولات على النحو الآتي:

(١) ما العمرُ لولا شعاعٌ من غوايتكم

إلا نُجى ضلٌّ عن صبحٍ وأسحارٍ

(٢) تالله لولا شعاع من غوايتكم

ما أسفر الليل عن صبحٍ وأسحار

(٣) فالعمر لولا شعاع من غوايتكم

لكان ليلاً ولكن دون أسحار

(٤) ما العمر لولا شعاع من غوايتكم

إلا ليالٍ تئالي دون أسحار

وبعد هذه المحاولة نجد أن المعنى في عجز البيت قد قاد الشاعر إلى

الاستطراد فيكتب:

(٥) لم تكتحل بعيون الفجر أعينها

ولكنه سرعان ما يكتشف أن هذا ليس ما يريده، وأنه انساق مع عجز البيت،

فيشطبه، ويعاود المحاولة لاستكمال صورة البيت السابق كما يريدها:

(٦) فظلمة العمر لولا ضوء عشرتكم

ما أسفرت أبداً عن ضوء أسحار

(٧) فليلة العمر لولا فجر عشرتكم

ما أتركت نهرها أعقاب أسحار

(٨) ما حرر النفس إلا أنس معشركم

من وحشة الرمس في صحراء مقفار

(٩) والنفس من يأسها لولا العزاء بكم

(١٠)

لضل في ليله المدلاج والساري

(١١)

لم تكتحل أعين يومًا بانوار

(١٢)

لظل ليلاً لعمري يرهق الساري

(١٣)

إلا ليال تتألى نون أسحار

ومرّة أخرى ينساق الشاعر مع المعنى في عجز البيت فيكتب:

(١٤) لا يعرف الفجر من أين السبيل لها.

ولكنه يكتشف أنه ابتعد عما يريد تمامًا كما حدث بعد المحاولة رقم (٤) وهي

ممائلة لهذه المحاولة.

(١٥)

كانه السّوح في موماة مقفار

(١٦) لما تبليج ليل العمر عن سحر

وعلل النفس في إصباحه سار

(١٧)

ولا تغنى بإطراء السّرى سار

إن هذا الجهد الكبير الذي بذله الشاعر وهو يسوس اللغة، أو يحاول ترويضها

للتعبير عما يجيش في نفسه؛ نبدلنا على أن الفكرة كانت تدفعه وتضغط عليه

ليضعها في صورة معينة تتراءى له، وأن هذه الصورة كانت تعانده؛ ولذا فإن الشاعر قلق متوتر، يظهر قلقه وتوتره في كيفية كتابته، فهو يكتب ويشطب، ويعيد الكتابة والشطب على نحو يبدو معه أنه يقوم بعمله بتدفق واندفاع غير منتظم، ويتأثير التداعي أحياناً. وهو يريد أن يتخلص من ضغط الفكرة والحاحها، ولكن الصورة المعبرة عنها لا تواتيه ببسر. وهي النهاية، حين يصل الشاعر إلى الشكل أو الصورة المطلوبة، يحسّ وكأنه أزاح عن كاهله عبئاً ثقيلاً، فيدع الكتابة بعد انتهاء هذا الجزء. وبالتالي فإن من الواضح أن الشاعر يملك «حساسية جمالية تمكنه من انتقاء الاختيار الوحيد المطروح ضمن خيارات عدة، هذا الاختيار الوحيد هو ما يسمى Good Gestalt، فما أن يصل الفنان إليه حتى يشعر بارتياح لذيد فيصرخ بعضهم «وجدتها، أو هذا ما أريد». (صالح: الإبداع ص ٢٥) ومثل هذه المعاناة علامة على إحساس الشاعر بالفارق بين ما يريد قوله وما يراه مجسداً في اللغة على الورق، وهو ما يدفعه إلى تكرار المحاولات للوصول إلى الشكل المتصور في الذهن أو المخيلة، لكنه لم يأخذ صورته اللغوية المطلوبة بعد. ويبدو أن هذه حالة مألوفة عند بعض الشعراء، فقد قال ستيفن سبندر في وصف تجربته: «القصيدة رحلة رهيبة، جهد مؤلم من تركيز الخيال، والكلمات واسطة يصعب كثيراً استخدامها، فأحياناً يقضي المرء أياماً بطولها وهو يحاول قول شيء بصورة أوضح، بعد أن اكتشف أنه قاله بصورة مبهمة فقط». (فرنون: الإبداع ص ١١٣)

ويمكن أن نتوقف أخيراً عند الصورة التي ارتضاها الشاعر، والتي مثلت اختياره النهائي المريح، وهي صورة قائمة على الربط بين القسم في الشطر الأول من البيت الأول، بـ «شعاع من غوايتكم» بالتشبيه في عجز البيت «كأنه الدّوح في مومة مقفار»، ثم ربط هذا البيت بمجمله بالبيت التالي الذي يمثل جواب القسم لتكتمل الصورة بـ «لما تبلج ليل العمر عن سحر....». ومن الجلي أن الشاعر كان يبحث عن أركان الصورة التي يريد من خلالها التعبير عن «شعاع النور» الذي يمكن أن ينير

«ليل عمره»، والذي وجده ينبعث من خلال علاقته بالفجر الذين يمنحونه «شعاعاً من غوايتهم» في مقابل صورة الشجرة الوارفة الظلال في الصحراء القاحلة، وهو الأمر الذي يجعله عبر هذه العلاقة ونورها يشعر بـ «تنفس ليل العمر...». ولعلنا نلمح أن البيت الثاني يستمد دلالاته العميقة من القرآن الكريم في الشطر الأول حيث تحضر الآية الكريمة: «والصبح إذا تنفس...»، ومن التراث العربي حيث يعيد الشاعر في الشطر الثاني صياغة المثل العربي المعروف «عند الصباح يحمد القوم السرى». وهو بهذا كله يراكم مجموعة من الصور الجزئية المستمدة من مرجعيات متعددة ليكوّن منها صورته التي يرى أنها تعبر عن إحساسه ومشاعره. ولا شك أن الصيغة النهائية التي استقر عليها هي الأكثر تماسكاً في البنية والدلالة، والأكثر اتساقاً مع الأبيات السابقة. وهي تكون كذلك صورة شعرية مركبة موحية غنية بعناصرها التي تجمع بين التراثي والواقعي في نسق شعري طريف.

ومن الجدير بالإشارة في معرض الحديث عن طريقة الكتابة في المسودات التأكيد على صورة العملية الإبداعية عند الشاعر التي يتجلى أنها كانت تتم على مراحل، وأنها كانت تقوم على إنجاز القصيدة جزءاً جزءاً كما يتبدى من المسودات ويبدو أن هذه الطريقة شائعة بين الشعراء، فقد قال مصطفى سويف في هذا السياق وفي ملاحظة على مسودات قصيدة للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي: «الشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً، بل يبدعها قسماً قسماً، فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، أو تتساق هذه المجموعة دون أن يتوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً». (سويف: الأسس النفسية ص ٢٦٦)

روايات متعددة؛

هي نصّ قصيدة «بين الخرابيش» المنشور نجد جزءاً معنوناً بـ «إنصاف يا هو» يتحدث فيه الشاعر عن علاقته بالنور، وكيف يحمله الخيال حين يكون في خرابيشهم إلى تصور بغداد قريبة منه ينادم فيها بشاراً وأبا نواس، يقول:

كم خلت بغداد إذ جئنا مضاربهم
شرقي ماحص عني قيد أشبار
امتار لهواً بريئاً في مقاصفها
مع النقّاسي في ديوان بشار
لكن المسودات تضم روايتين أخريين لهذا الجزء، الأولى:

فخلت بغداد إذ جئنا مضاربهم
شرقي ماحص عني قيد أشبار
فرحت الحف أن نابوا طلال فما
يتم إلا به بري وإثاري
ولن يضير العلى سير الأمير على
غرار مثلي أو تعقيب اثاري
فشانه في هواكم والهيام بكم
شاني وليس الهوى العذري بالعار

وقد كتبت هذه الرواية بخط واضح أو بصورة منظمة، مما يوحي أن الشاعر قد فضلها على غيرها من الروايات الأخرى. ولكن الواضح أن هذا النص يشير إلى شخصية رهيبة في سياق غير مقبول اجتماعياً، ولا يتلاءم مع مكانتها، وهو السبب فيما يبدو، الذي جعل الشاعر ينشر الرواية الأخرى التي تقتصر على وصف تجربته الذاتية.

أما الرواية الثانية فهي:

فخلت بغداد إذا جئنا مضاربهم
شرقي ماحص عني قيد أشبار
فَرُحْتُ أبحث عن دار الرضي بها
وأسأل الناس عن برد وبشار

ويستطيع القارئ أن يلحظ أن البيت الثاني قد جاء نتيجة تداعي الأفكار، وأنه لا ينسجم مع التصور الذي يسعى الشاعر للتعبير عنه، ولذا نراه يشطب هذا البيت، ولا يعود إليه مرة أخرى.

وللبيت الثاني والثلاثين هي القصيدة:

وليس في أن أقضي ليلة ثملاً

بين الخرابيش والنُدمان من عار

روايتان أخريان هما:

وليس في أن يُقضي ليلة ثملاً

بين الخرابيش قاضي السلط من عار

وليس في أن يقضي ليلة ثملاً

بين الخرابيش قاضي الصلح من عار

وهي هاتين الروايتين يقع الحديث بصيغة الغائب، «أن يقضي»، وتربط بالفاعل «قاضي السلط» أو «قاضي الصلح»، وهي الوظيفة التي كان يشغلها الشاعر حين كتب القصيدة. وجليّ أنه فضّل الصيغة الأولى لأنها تمثل تعبيراً عن الذات أولاً، كما أن عجز البيت يضم طرفين مترابطين وهما «الخرابيش والنُدمان»؛ مما يجعل البيت أكثر تماسكاً بنيةً ودلالةً.

وللأبيات:

(٣٨) كأنّ عمان لم تعرف أخا طرب

غيري يحج إلى حانوت خمار

(٣٩) وليس في الطائف الغناء بليته

من لا يمت لقديسين أبرار

(٤٠) يا شيخ حسبك، أدنى الإثم منزلة

من رحمة الله ما تدعوه أوزاري

(٤١) الناس قالوا، وهبهم يا أخي غرقوا

فيما يخوضون من شتم وإهجار

بعد البيت الثامن والثلاثين وردت رواية أخرى، وهي:

(٣٩) ولا أقام الألى يا شيخ تعرفهم

بها معارض من إنم واوزار

(٤٠) لو كنت يا شيخ تدري ما أكابده

من غطرسات انتداب أنباء عازار

(مختل عروضياً)

(٤١) لما فخرت لي لما مددت يدي

إلى السماوي واستسهلت أوعاري

(٤٢) الناس قالوا، وهبهم يا أخي انفلقوا

غيظا ولم يساموا ذكرى بإهجار

والمقارنة بين الروايتين تظهر أن الصيغة الثانية هي المسودات تمثل الصورة الأولى للكتابة، وهي صيغة تعاني في مواطن عديدة من التناثر أو عدم الاتساق أو عدم السلاسة، كما أنها تظهر حالات من الانسياق مع التداعي، وبخاصة فيما يتعلق بالإشارة إلى الانتداب، وإلى السماوي، الخمار الذي كان يتردد عليه الشاعر. ولذا فإن الصيغة المنشورة تمثل نسقاً لغوياً ودلالياً منسجماً، يرتبط بالأبيات السابقة واللاحقة.

يقول سبندر عن مرحلة الكتابة الأولى (المسودة):

«في هذه المرحلة تكون القصيدة أشبه بوجه يبدو أن باستطاعة المرء تصوره بوضوح في ذاكرته، لكنه حين يتفحصه ذهنياً أو يحاول التفكير به سمة سمة، يبدو وكأنه يغم» (هرونون: الإبداع ص ١٠١).

البيت (٤٧) المنشور:

ولا نضارُ ولا دخل ضريبته
تجبي، ولا بيدر يمنى بمعشار

له صورتان أخريان في المسودات:

ولا جياة ولا دخل ضريبته
تجبي ولا غلة تمنى بعشّار
بين الخرابيش لا دخلُ ضريبته
تُجبي ولا بينّها تخمين اعشار

وهاتان الصيغتان تمثلان محاولتين أوليتين تخطى عنهما الشاعر، على الرغم من أن الصيغة «ولا جياة» في البيت الأول منهما لا تمثل خروجاً على النسق اللغوي الدلالي لبدايات الأبيات السابقة: «ولا جناة، ولا قضاة»، ولكنها لا تتسق بصورة واضحة مع صيغتي النفي التاليتين لها في البيت، مما دفع الشاعر، ربما، إلى تفضيل «ولا نضار» عليهما، إضافة إلى أن المحاولتين تقتقران، وبخاصة هي عجز كلّ منها إلى الانسياب الموسيقي قياساً إلى الصيغة التي اختارها الشاعر.

البيتان (٥٥) (٥٦) هي القصيدة:

حمقى يجارون، أفراداً ومجتمعاً
وأمة وشعوّباً، كلّ تيار
ويشمخون باناف مروضة
على التمرغ في أعتاب جبار

وردت للبيت ٥٥ رواية أخرى في المسودات، وهي:

غرقى وحمقى تخلصوا عن زوارقهم
ليركبوا لجة في عرض تيار

والمقارنة بين الرواية المنشورة، والرواية الموجودة في المسودات يظهر أن الأخيرة تتشكل من بنية بلاغية تصويرية، هي حين أن الأولى تهض على إيقاع

خطابي، وصياغة لغوية تقريرية. وعلى الرغم من هذا فقد تخطى الشاعر عن الصيغة الشعرية البلاغية لصالح الصيغة الخطابية. ويبدو أن ذلك تم لكي يتسق هذا البيت مع الذي يليه الذي يمثل صيغة شعرية بامتياز على مستوى البنية اللغوية، والأبعاد الدلالية. وهو ما دفع الشاعر إلى التخلص، فيما يبدو، من هذا البيت، والبيت الذي يتلوّه في المسودات وهو:

صموا عن الحق إذ نادى مسامعهم

وأوجسوا ركزني وجهين ثرثار

ولعل القلق الواضح في الصياغة في هذا البيت، إضافة إلى البنية الدلالية، قد أدّى إلى إعادة صياغة البيتين على النحو الذي ظهر فيه في النص المنشور. ولو وضعت الصيغة الموجودة في المسودات للبيت الخامس والخمسين من النص المنشور لما اتسقت مع البيت التالي له «ويشمخون...». وبهذا يستطيع المرء أن يرى أن الصياغة لا ينظر إليها جزئياً في إطار البيت الواحد؛ أو الجملة الواحدة، بل ينظر إلى علاقتها بما يجاورها أفقياً، أو يتلوها عمودياً في القصيدة، وهذا فعل يمنح النص الانسجام والتماسك.

أما البيت السادس والخمسون:

ويشمخون باناف مروضة

على التمرغ في أعتاب جبار

فقد مرّ بثلاث محاولات أولية قبل أن يستقر على الصورة المنشورة، وهي:

أين الجبين الذي لما يرنحه

فرط السجود على أعتاب جبار

لهم حياة تباهي في تمرغها

على السجود على أعتاب جبار

لهم جباه لعمري لا يلذ لها

إلا السجود على أعتاب جبار

وواضح أن المحاولات الثلاث هذه تحاول أن تقدم صورة لفكرة الخضوع والتذلل على أعتاب الجبابرة، ولكن الصياغة اللغوية كانت تبدو للشاعر عاجزة عن التعبير عن فكرته، ولذا ظل يحاول البحث عن لغة تعبر عنها، كما يريد، وقد كان الوصول إلى الصيغة النهائية التي يظهر فيها تغير رئيسي تمثل في التخلي نهائياً عن فكرة الجبين أو الجباه الممرغة لصالح صياغة شعرية محكمة ومعبرة، وهي «يشمخون بأناف مروضة» فوضع كلمة الأنف مكان «الجبين أو الجباه» وهي لفظة ترتبط دلاليًا بفكرة الشموخ والأنفة عند الإنسان، وربطها مباشرة بجملة «مروضة على التمرغ» في أعتاب جبار، لتتشكل عبر هذه الصيغة اللغوية دلالة مفاجئة حادة من خلال التقابل بين «الشموخ والأناف» وتحوله إلى «التمرغ» الذي يتحد دلاليًا بالذل والمهانة والندس.

وجلي أيضاً أن الشاعر احتفظ بعبارة «أعتاب جبار» في كل المحاولات المتعددة؛ مما يظهر وضوح طرقي الفكرة، وأن التعبير عن الطرف الثاني كان واضحاً وثابتاً، ولكن المحاولات المتعددة كانت تمثل سعياً إلى الوصول إلى صورة لغوية للطرف الأول تتسق في بنيتها ودلالاتها مع الطرف الثاني، وكان ثمة إلحاح على فكرة الجبين أو الجباه الممرغة في أعتاب جبار، لكن الشاعر كان يكتشف في كل محاولة أن هذه ليست الصورة التي يسعى إليها، وحين وجدها في «ويشمخون بأناف مروضة...» أدرك أنها المعبرة عن فكرته، وأنها تحافظ على النسق اللغوي في البيت السابق الذي يتجلى في العطف الرابط بين «يجاورون»، و«يشمخون» ومثل هذه الصيغة جعلت صورة البيت الشعري متسقة مع الأبيات السابقة في بنيتها ودلالاتها، وقدمت في الوقت نفسه صيغة لغوية شعرية معبرة عن فكرة «الشموخ الذليل» لأناس ليسوا سوى عبيد للقوي أو «عبدان القوي» على حدّ تعبيره الذي ربط بين الشموخ والترويض المتناقضين في دلالتهم الأولى، ولكنهما جسداً في النص الشعري معنى هجائياً جارحاً.

تغييرات محدودة في الصياغة

مطلع القصيدة يأتي غالباً في صورة واضحة مكتملة، وقلماً نجد في مطالع قصائد عرار تغييرات ذات شأن، لكن مطلع هذه القصيدة كان له صورة أخرى في المسودات، وهي

ليت الوقوف بوادي السير إجباري
وجار وادي الشتا يا ليت جار
وليت جارك يا وادي الشتا جار

والصيغة المنشورة أكثر اتساقاً في إيقاعها، وأكثر تماسكاً في بنيتها من خلال تكرار «وليت» معطوفة على «ليت» في الصدر، وإقامة توازن إيقاعي في الحركات بين شطري البيت، عدا عن كون الصيغة الأولى صيغة لغوية غير مسبوكة بطريقة سليمة.

ونجد في الأبيات التالية للمطلع بعض التغيير في الألفاظ، فقد كان صدر البيت الثاني على النحو الآتي: «وعلني من رؤى وجدي القديم بهم»، وواضح التغيير اللفظي الذي أجراه الشاعر على هذه الصورة جعل البيت أكثر ترابطاً واتساقاً؛ فوضع صيغة لعلني بدلا من وعلني جعل البيت الثاني يتعلق تعليلاً بالبيت الأول، وكذلك فإن الضمير في «به» يمكن أن يكون عائداً على المكان «وادي الشتا أو وادي السير»، كما يمكن أن يعود على «جاري»، والمقصود الفجر الذين هم محور القصيدة.

وكان عجز البيت الثالث «ويستوي في الهوى ريحي وإعصاري»، وهو بهذه الصورة لا يتسجم مع صدر البيت، كما لا يتوافق مع المغزى العام للأبيات؛ ولذا غير إلى الصورة المنشورة «ويقتضي عرف جدواهن إنكاري». ويستطيع المرء الوقوف على عشرات المواطن التي تمت فيها تغييرات من هذا القبيل، في هذه القصيدة، وفي القصائد الأخرى، وقد أثبتت هذه التغييرات في هوامش الطبعة التي حققناه من «عشيات وادي الياض».

يؤشر عنوان القصيدة «بين الخرابيش» على الإطار المحلي الذي تنبثق منه، بدلالة اللغة وإحالتها على الواقع المحلي الذي تنتمي إليه، لكن القارئ يكتشف في أثناء قراءة القصيدة أنها تراوح على نحو طريف بين مصادر متباعدة، أبرزها المصدر التراثي والبيئة المحلية اللذين يؤلف الشاعر بينهما تأليفاً يكاد يجمع بين الأضداد، فهو يضع المفردات اللغوية العامية والمستحدثة جنباً إلى جنب مع المفردات التراثية النادرة الاستعمال فنجد في القصيدة: الخرابيش، والكنياك، والباراشوت، وتوريد وإصدار، وبركار، وثمرة الزعترى، والشمالبخ، والخبيز، والعكوب، عدا عن أسماء الأماكن الأردنية تجاور، أو تمتزج بالمفردات التراثية: مومة مقفار، والريح النكباء، وأرجف الراوون، وبلهنية، ومسربتى، وتجتوي، ومير لمطار، وأحلاس . وهذا أمر طريف عند عرار، فهو مسكون بالمووروث الثقافي الذي يشكل «عمود ثقافته»، ولكنه في الوقت نفسه يملك حساسية فائقة بمحيطه الثقافي الذي يعايشه.

ولقد قادته هذه الحال إلى نسج شعري يراوح بين هذين المصدرين، فهو ينتقي منهما مفرداته وعباراته، وصوره وإيقاعاته، وبقدر غلبة حضور أحد المصدرين على الآخر تبرز السمة التراثية أو المحلية في شعره، وهذا ما كان وراء تباين وجهات النظر فيه، فهناك من يركز على الطابع المحلي في شعره، ويعتبر أنه شاعر ذو طابع محلي، وهناك من يقف على ظهور السمات التراثية فيه، ويجعلها موضوع دراسته.

وإذا نظرنا في العناصر المحلية في هذه القصيدة رأينا الشاعر لا يتردد في إدخال المفردات والعبارات المحلية الأصلية أو المستحدثة في شعره، فنحن نقرأ في القصيدة

ظننتني جزت عن طرد الهوى فإذا

حسابه لم يزل في دفترى جاري

فعبارة «جزت عن طرد الهوى»، عبارة مستمدة من البيئة البدوية للتعبير عن ترك الهوى والصبابة، هي مقابل الصورة التي يلح عليها وهي أنه «طرّاد هوى»، أي باحث عنه أنى كان.

و«حسابه لم يزل في دفتري جاري»، يأخذها من مصطلحات العمل المكتبي الذي شغل نفسه به بعض الوقت. وهذا ما نجده في القصيدة أيضا في عبارة «ما بين توريد وإصدار» الواردة في البيت الرابع والستين .

وصاحب من بني النجار عمته

كانما هي باراشوت طيار

فالتشبيه الطريف قائم على عنصر المقارنة في طرفيه، المشبه «العمة»، وهي لباس رأس تقليدي، تقرن باللفظة المستحدثة «باراشوت الطيار»، المشبه به؛ مما ينتج صورة كاريكاتورية ساخرة. وهي لا تتشكل من الجمع بين مفردتين من مصدرين متباعدين وحسب، ولكن من الدلالات الإيحائية المنبثقة من طرفي الصورة.

ويستطيع القارئ أن يقف في القصيدة على عشرات المواطن التي يستعمل فيها الشاعر المفردات والعبارات المحلية، مثل: الدحنون، والشماليخ، والسحاحير، والخبير، وهي توظف في الغالب في سياق نسق شعري، ولا تظهر مجتلية، أو مستكرهة، أو ناشرة في مكانها، كما أن الشاعر يوالف بينها وبين العناصر الأخرى التي تتكون منها القصيدة.

ويمثل المصدر التراثي في القصيدة عنصراً رئيسياً، وهو يحضر بكثافة مفردات، وعبارات، وإيقاعات، وصوراً تمتزج وتتداخل مع عناصر اللغة المحلية. ولعل النظر في هذه الظاهرة يظهر أن عرازا كان يبيّن نصوصه من عناصر متباعدة ظاهرياً، فيبدو شاعراً معتمداً على الذاكرة حيناً، وبخاصة في بعض قصائده القائمة على المحاكاة، مثل قصيدته «على الأملال»، ومطلعها:

خليلي ما انفك الفؤاد المعذب

وراء التصابي والتصابات يدأب

وشاعر تجربة ذاتية حيناً آخر، وبخاصة في القصائد التي تعبر عن ذاته وواقعه بلغة مستمدة من البيئة المحلية، ومعبرة عن قضايا معيشة. وثمة مساهمة واسعة تفصل بين هذين النمطين من الشعر، لكن عرازا استطاع أن يصهر العناصر

ذات المصادر المتباعدة في بوتقة تجربته ومنجزه الشعري، لتخرج في صورة جديدة تحمل ملامح تجربة شعرية خاصة على مستوى البنية والموضوع الشعري. وهذا فعل عائد إلى مرجعياته المعرفية من جانب، وإلى رؤيته وحساسيته من جانب آخر، فقد كان يلح على أن الشعر ليس «الكلام المسبوك أحسن سبك، ولا المشتمل على أدق تصوير، ولا المترجم عن عاطفة خاصة»، ولكنه فيما يرى عرار «الكلام الذي يشتمل على هذه القوة التي سمينها الروح الشعرية، والذي بسبب اشتماله عليها توقظ فينا لفته هيجاناً بديعاً، وإحساسات من اللذة أو من الألم لم يكن لنا بها سابق عهد قبل الإصغاء إليه». (على هامش العشيات ص ١٦٨) وهذا التصور هو ما جعله يتصور أن الشعر لا يخضع لنموذج أو نمط معين في لفته أو في موضوعاته، وقاده إلى إدراك أن الشعر العامي حين تتوافر فيه الروح الشعرية التي تحدث عنها يصبح شعراً عظيماً، ولذا فقد كانت نماذجه على مستقاة من الشعر العالمي، والتراث الشعري العربي، والشعر العامي ذي السمات البدوية هي الغالب.

ونحن نعرض تصور عرار هذا للشعر؛ لنبين أنه امتلك حرية مطلقة تنهض على رؤية واضحة، وثقافة عميقة، وتجربة ثرية، مكنته من الإقدام على كتابة نصوص شعرية تتحرر من قيود لغة «القاموس الشعري»، أو دائرة الموضوعات الشعرية، فجاءت قصائده، في لغتها وموضوعاتها، نسيجاً جديداً يجمع بين الأنماط والصيغ اللغوية الدارجة في بيئته المحلية، وتلك التراثية التي امتلأ بها وتمثلها. وكذلك الحال في الموضوعات التي مثلت خروجاً على دائرة الموضوعات الشعرية التقليدية، فقد تميز، وربما تفرد، بالموضوعة الفجرية في شعره، وهو ما يتجلى في قصيدة «بين الخرابيش» التي نبهنا عليها. فقد جعل عرار من الفجر موضوعاً شعرياً أثيراً، حتى اقترب اسمه بهم على المستوى الشعبي.

**نماذج من مسودات
قصيدة بين الخرابيش**

$$244/119 \left(\frac{10}{131} \right)$$

سید احمد عارف، بوزاری السیرا، ج ۱، ص ۷۷

لعل من روى وهما القديمان ارتداد مع جنبة تكلمت به
 لعل قبل ان تبصره مسرقة
 وتبصر عرفه والحق انى روى

و تستغفر بركات الله من نعمه
و تبتغي لنجات نفسه

والنبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم
والسيدنا محمد بن عبد الله

طهرت من جزات الله طهر الله فانا
 صابون لم يزل يود ختمه جاري
 ونده جدي ج. نيل الخيم
 عمري به كفتيات الصبا واري
 والدر بعون ان لاه طهرت
 اصفه ففوق - يوح استودى الاغصاري

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

حوله بغير اذن سیرا لایعقل
 غرام من الله تعالی
 و خجسته نه اوصو اکم و الیهم
 مع فی سیرا لایعقل
 اما ودا لایعقل و غلام
 مه فاضلکم فی سیرا لایعقل

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

وكانت تسمى بالجمادى الاولى
وما بين الجمادى الاولى والجمادى
ثانية

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

ویرودت الجبل باغ ایضاً در
بیشرب باغ مه الکلی قمری

رحمہ حبیب من الخیار عنہ فیما صرہ بالاسموت طیار

يرى مداهله وقفا على الخ
والأساس السقم له جرحه وانما رعيه

ع. ر. ح. ت. لم تعرفوا لها طهره غير من جمع الى ما نوت فحما

بسم الله الرحمن الرحيم

سَيُفْعِلُ فَعْلُهُ فِي الزَّمَنِ الْمَعْلُومِ

سید الخاکیہ لا مینہ ولا ما
ولا سقا ولا سقا ولا سقا

~~Handwritten text, mostly illegible due to blurring and crossing out.~~

برای اطلاع و اقدام

الحسين بن علي بن أبي طالب

~~SECRET~~

الاسماء العبدات عباد الله

مجموعه کتب - و اینها را در دسترس قرار دادیم

والمعروف بالامانة والبر

— اعمال و فوائد —

السلامة العامة

۱۰۰

مدرسه علمیه اربعین کربلا

المعاليه

بسم الله الرحمن الرحيم

والتسليم على من جاءهم من بعدهم

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

۲۰. یس اجر ایش

ملية المنفى

هذه قصيدة رائعة من غريفة هريفا على طليق أخت القسيسة باغة النصوص
عبر الزمان بنية الغرام ، وحقيقة الايام بسان الوفاء المذاب الذي حابر
الحال فتشك في الساطع والصراخ من القهقار باحج -- بزدها الانعاز الشاعر
«الوجهي مران» يحب «اغرايش» وابهاها وزانها ... اذا بك قد
تقبل بك من «غريفة» الى «غريفة» فتجد فرجه وهرق فطانت شعره
فيك بكل مطرب ومجرب ، وكان ضاحكاً الدق على غريفة هذه الحدا
من البهوت الخزي والنفوس البلى ان تحبها بسره ليجل في حلقها غريفة باه
وهم غنواها «اغرايش او بين اغرايش» وهذه هي

- ١- بيت القوافي بوادي السمر اجباري
 ٢- وطني من رؤى وجديك القدم به
 ٣- وطني قبل ان تبض مصراني
 ٤- وطني ابرأت الوجوه من لبني
 ٥- من الصبايات التي بطنها برحت
 ٦- فالس الشوق في اطلال ذاكري
 ٧- ولا اري الخمرات ابض مرفضة
 ٨- ولا اهل اذا لاحت مضاربهم
 وبيت جارك يا وادي الفعا جاري
 ارتاد معاً بنيت اضماري
 ولفظي عرف جدواهن الكاري
 ونجتوي نقات الشوق قواري
 به نثرت رغم الشيب اظفاري
 والمج الحب في القاطن اوطاري
 مي تألف من خوري واجباري
 بقالة الناس في تأويل مشواري

طرد الهوى

- طنبلي جوت من طرد المولى فاما حسابه لم يزل في دفتري جاري
 ورفق جدي بركات الجمال مل مهدي به كشيوات الصبا واري
 والارحون التي لا حزن طلائعها في لمي ربهما استغنى لاهلداري
 فلي جوت من طرد المولى فاما موهبه لم يزل موضوع اساري
 وما توجب زهدا ورجوت به اطل الناس غير الواقع الجاري
 فبان بين شعوري به حقيقته وبين رجلك باصدا انكاري

نصوص لعرار
تنشر للمرة الأولى

أمالى عرار^(١)

حضرة الأستاذ خليل بك نصر صاحب الأردن الأغفر

اطلعت على العدد الأخير من أردنتنا الفياض، وأظن انه لزاماً علي أن أشكر أسرة «الأردن» على عنايتها بأمري، وإن ألك أحد أفراد هذه الأسرة على رغم من رغم، كما يقول عمرو بن شأس الأسدي هي قصيدته التي مطلعها ومنها:

فَوَا نَحْمًا بَانَ الشَّبَابُ وَوَا نَحْمٌ
وَوَا نَحْمًا قَدْ بَانَ مِنِّي بِغَيْرِ نَحْمٍ
دِيَارَ ابْنَةِ السَّعْدِيِّ هِيَه تَكَلِّمِي
بِدَافِقَةِ الحُومَانِ فَالَسَفْحِ مِنْ رَمَمٍ
لَعَمْرُ ابْنَةِ السَّعْدِيِّ إِنِّي لَا تَقِي
شِمَائِلَ تُؤْبَى فِي الثَّرَاءِ وَفِي الْعَدَمِ
وَأَتَرَكْتُ دِمَانِي يَجْرُ ثِيَابُهُ
وَأَوْصَالُهُ مِنْ غَيْرِ جَرْحٍ وَلَا سَقَمٍ
وَلَكِنَّمَا مِنْ رِيَّةٍ بَعْدَ رِيَّةٍ
مُعْتَقَّةٌ صَفَرَاءُ رَاوَوْقُهَا حَطَمٌ

سيتساءل القارئ ما الذي حدا بعرار - ومستهل الموضوع ليس إلا كلمة شكر على جميل - لهذا الاستطراد الذي يكاد يكون شتاءً أهو مقتضيات رس من الحمى كان يساوره وهو يكتب هذه الأمالى؟ لا هذا ولا ذاك يا قارئ العزيز، ولكن رغبة

(١) النص من مسموعات مخطوط مقالة موجهة لجريدة الأردن.

عرار المستعار بالتحدث إليك عن عرار الأصلي هي التي حبيب إليه، وقد جره مجال الشكر إلى إقحام قول عمرو بن شأس الأسدي على «رغم من رغم» في عبارته، للقفز بك من جو الأردن وأسرة جريدة الأردن إلى مضارب بني أسد - فعمر بن شأس هذا هو أبو عرار صاحب توقيعي المستعار، وفيه يقول أبوه يوصي به مربيته:

فإن كنت مني أو تريدين صحبتي
فكوني له كالسمن رُبْتُ له الأدم
فإن عرارًا إن يكن غير واضح
فإنني أحب الجون ذا المنكب العمم
وإن عرارًا إن يكن ذا شכיمة
تعاينها منه فما أملك الشيم
أرادت عرارًا بالهوان ومن يرم
لعمرى عرارًا بالهوان فقد ظلم

وهذا الأخير هو بيت القصيد، وعنده محط الإصبع، فقد كان عرار هزيل الجسم ضاويه تقتحمه العين، فلا يرى رأييه في هيكله ما يعجبه، ولكن المرء بأصغريه، قلبه ولسانه، وليس بطوله وعرضه، إذ لو أن القيم كانت للطول والعرض والوزن والقوة البدنية وحدها، لأثرت الطبيعة بالكثير من خيراتها التي احتكرها الإنسان لنفسه، كل حيوان ثقل وزنه وعرضت أكتافه واشتد ساعده. أما وذلك ليس كذلك، فقد صدق من قال إن المرء بأصغريه، قلبه ولسانه. فصاحبنا عرار بن عمرو بن شأس الذي فاته عرض الأكتاف لم تفته طلاقة اللسان وبراعة البيان، ولم تفته جراحة القلب وقوة الجنان.

ولما نشبت المعركة الفاصلة في العراق بين جيوش عبد الله بن الزبير بقيادة أخيه مصعب بن الزبير وجيوش عبد الملك بن مروان بقيادة الحجاج بن يوسف الثقفي بسبب النزاع على الخلافة التي كان يدعيها كل من عبد الله وعبد الملك لنفسه، كان هذا الأخير يتقلب على أحر من جمر الغضا، لا سيما وقد أبطأ الحجاج عليه برسله الذين كان يوهدهم إليه على ميعاد.

وبينما عبد الملك في قلقه هذا، أعلمه الحاجب أن بالباب رسولاً من قبل
الحجاج، فأمر بإدخاله، فإذا به إزاء رجل هزيل الضأوي تقتحمه العين، فقال
هي نفسه «هبح الله الحجاج، ألم يجد هي جنده رجلاً غير هذا بيعث به إلي؟»

ولما لم يكن له بد من تتسم أخبار الحجاج والمركة فاصلة، كما قلنا، من أي
كان فإنه راح يوجه الأسئلة إلى الرسول الهزيل الضأوي ليتلقى الأجوبة فوق ما كان
ينتظر، فقد كان الرسول ملئاً بكافة الدقائق والتفاصيل والجزئيات والكيلات عن
سير المركة، مما جعل عبد الملك يطمئن مع ما سمع من الأجوبة إلى أن الحجاج بن
يوسف قد ربحها مئة بالمئة بعد مغادرة الرسول الهزيل الضأوي ساحتها بسويغات،
وعندئذ لم يسع أمير المؤمنين، وقد أصبح أميرهم كلهم، وليس بعضهم، كما كان وآل
الزبير يضارعونه قوة، إلا أن تمثّل بقول الشاعر:

أرادت عراراً بالهوان ومن يرم

لعمري عراراً بالهوان فقد ظلم

وابتسم الرسول الهزيل الضأوي، وعجب عبد الملك لا بتسامه لغير مناسبة،
وأدرك الرسول ما يجيش بخاطر عبد الملك، فقال له: أعز الله أمير المؤمنين، أنا هو
عرار الذي قيل فيه هذا البيت، قاله أبي عمرو بن شأس الأسدي من جملة قصيدة
من دواعيها كيت وكيت. وزادت هذه المناسبة من إعجاب عبد الملك بالرسول الهزيل
الضأوي وقرية إليه وأدناه وشمله بعطفه ورعاه.

فقضية التبريز والتفوق إذن ليست قضية هوام وحسن هندام وعرض اكتاف
أو إخلاص عندما تنقطع فائدة مدعيه منه يحسن المناص بل قضية قلب ولسان
وثبات جنان ومبادئ وإيمان وأخلاق والإخلاص لها ولكل من يحمل رايته إخلاصاً
ما منه فكة ولا عنه مناص.

رسالة عرار إلى ابنه وصفي التل^(١)

عمان ٢٦ / ٩ / ٣٤

ولدي وصفي وفقه وحفظه الله

أقبل وجنتيك ووجنات إخوانك جميعا وبعد،

فقد أخذت رسالتيك الأولى والثانية وتأخرت عليك بالجواب للآن، أولاً لانشغالي، وثانياً لأنني كنت أؤمل أن أبعث لك بالجواب صحبة أخيك معين أو عمك عبد القادر وكلاهما سافر فجأة ولم أعلم بسفره إلا بعد مغادرته لعمان.

ولدي: أنت تعلم أنني مدين وأن الراتب الذي أتقاضاه الآن لا يتجاوز الثمانية جنيهاً شهري، وهو سيظل كذلك إلى ما بعد شهرين آخرين حيث ينتهي ديني لصندوق الأيتام، فيصبح ما يدخل يدي من الراتب أحد عشر جنيهاً. والآن نحن على أبواب الشتاء فإذا عشتم أنتم في جهة وأنا في جهة، عدا عن أن الراتب لن يكفي لتأمين حاجتنا الجهتين، فإن ديني بدل أن ينقص سيزيد، لهذا ليس من طريق لتخفيف وطأة وضعيتنا الحاضرة إلا أن نعيش كلنا في عمان، وأن نسكن مع عمك يوسف في دار واحدة تخفيفاً لوطأة أجار الدار، ثم إما أن نأكل ونشرب جميعاً نحن ودار يوسف معاً، وإما أن نستقل بأمر أكلنا وشربنا، لذلك خذ رأي والدتك وخالتك عوذة بالموضوع، وأفهمهما الوضعية، وأفهمني رأيكم لاتدبر أمري، ولنستأجر بيت مناسب كيما أحضر أنا أو يحضر عمك لإحضار النساء والأطفال، وما يلزم من أثاث البيت، لأن وضعيتي المالية كما ذكرت لك محرجة جداً ولكن

(١) الرسالة مخطوطة يقع في اثنتي عشرة صفحة لم يسبق نشره، وإن أشير واقتبس منه.

انفراجها أصبح قريب جداً، والذي صبرنا كل هذه المدة يصبرنا شهرين أو ثلاثة على الأكثر. بكل الأحوال إحضار العائلة لنا عقيب أسبوعين على ولادة خالتك ضروري لراحتي ولراحتها.

لنأتى إلى أمر تحصيلك هذه السنة، إنى مقرر نهائياً أن تظل أنت في إربد في بيت جدك، وأن تداوم على مدرستك هناك، لأن محيط عمان محيط استعماري فاسد جداً، وهو خطر للغاية على أمثالك الذين في مقتبل شبابهم، وفي إبان مراهقتهم، ووجودك في محيط على شيء من النقاوة والصفاء كمحيط إربد ضروري لأمر حاضرك ومستقبلك، فأنت تقيم في دار جدك في الغرفة التي فيها كتي، أو في غرفة غيرها، وتتصرف إلى مدرستك ودروسك وعبادتك. تأكد يا وصفي أن لا عاصم للإنسان، ولا سيما لمن كان في سنك، من التدهور الأخلاقي إلا العبادة والمواظبة على الصلاة والصوم والإكثار من قراءة القرآن والكتب الدينية، فأنت وجيلك تتشأون، أو يصادف زمن نشأتكم، ويكل أسف، زمن بلادنا فيه مستعمرة ونحن نعيش فيها في ظلال المستعمرين الذين لا يتركون وسيلة من الوسائل لهدم كياننا الديني والأخلاقي، لنندهور أخلاقياً واجتماعياً، إلا ويعمدون إليها تمهيداً للقضاء على موجوديتنا، وليكون أبناء المستقبل لا شرف ولا مروءة ولا رجولة، فيتم لهم أي للمستعمرين تحقيق أمانيتهم، فهذه الأمور يجب أن تظن لها، ويجب أن تفهم أنك لا تستطيع أن تعمل شيء لنفسك ولأهلك ولبلادك ما لم تكن رجلاً بكل معنى الكلمة، وأن الوسيلة الوحيدة لكي تكون رجلاً هو التثبث بأهداب العبادة، أي الصوم والصلاة وقراءة القرآن والانصراف عن القشور إلى اللباب، وتهئية نفسك لتكون رجلاً فنياً، فاعن كل العناية بالرياضيات والطبيعيات، وتجنب قراءة المجالات التي يعتبر بعضهم قراعتها تمدناً وثقافة، مثل المجالات المصرية التي تصدرها دار الهلال وما شاكلها، فهذه إنما أنشئت لتدس السم في الدسم، ولتساعد على فساد الأخلاق تحت ستار العلم والثقافة. كذلك تجنب قراءة الجرائد السياسية ولا تشغل

نفسك بالسياسة أبداً، فكل ما هو مطلوب منك ومن أمثالك هو التثبث بعبادتك وبأحكام دينكم أولاً، ثم الانصراف لدروسكم ودراسكم والعناية بالفنيات ثانياً. وكل خروج عن هذا الحد هو ضرر لكم ولبلادكم، وخطر على مستقبلكم، فلا تخدعك الظواهر والدعاية للسينما ولتمثيل ولظواهر ما يسمونه تقدماً كالكشفافة، بالمعنى المفهوم الآن عند المجموع.

ربما يعنُّ لك أن تسألني ما زال الأمر كذلك؛ فلماذا أنا لا أصلي ولماذا أنا غير متدين؟ أما أني متدين لدرجة التصوف ومؤمن ومسلم من صميم قلبي فمما بوسعك أن تتأكده من شدة عنايتي بالكتب الدينية وإكثاري من قراءتها، وإذا كنت رأييتي أحياناً أقرأ بعض المجلات التي أحذرك من قراءتها، فما ذلك إلا للاطلاع على النواحي التي يهاجمنا المهاجمون عن طريقها باسم الثقافة والمدنية، ولعمل ما يمكن عمله لإحياء تأثيرها بكتابة وإذاعة ما يبطل مفعولها. أما من جهة عدم العناية بالعبادة عملياً فهذا واقع، والسبب فيه هو انخداعنا هي ظواهر المدنية إبان دراستنا فقد كان نفوذ هذه الظواهر يقع لأول مرة في بلادنا، فانخدعنا بها، ومع هذا فوضعيتنا كانت تختلف عن وضعيتكم اليوم، لأننا كنا نعيش في كثف حكومة إسلامية مستقلة كانت هي المسؤولة عن حفظ أخلاقنا وصيانة ديننا، وكانت تناضل دائماً لحماية الأخلاق والعقائد الدينية، بعكسكم أنتم اليوم فإنكم تشاؤون هي محيط يعني المتسلطون عليه قبل كل شيء بمحاربة الأخلاق والعقائد الدينية، إن إسلامية وإن مسيحية، لذلك أعود فأكرر عليك بأنني لن أكون راضياً عنك، ولا مطمئناً لمسلكك ولأخلاقك ولحياتك ومستقبلك، إن كنت لن أراك وأتأكد من أنك تعمل بأحكام دينك كمسلم، وتواظب على صلاتك، وتكثر لدرجة الإسراف من قراءة القرآن والكتب الدينية. ولكي تدرك الفرق بين الرجل المتدين، قارن بين جدك وبينني فهو أي جدك لأنه يعمل بأحكام دينه كان وما زال أكثر فائدة لنفسه ولأهله ولوطنه مني، فهو قد ورثنا هذا الملك الذي ترى، ونحن نعيش لحد الآن

بفضله، وقد خدم بلاده وهو بطمأنينة تامة من أمره، بعكسي أنا فكل حياتي كانت سلسلة من القلق والاضطراب، وكل ذلك بسبب إهمالي القسم العملي لأحكام ديني، مع العلم بأن إيماني النظري هوي لأقصى حد، وأنا إن كنت أتمتع بشيء من المكانة، أو كنت على شيء من الرجولة والخصال الحميدة والصفات الممتازة التي تجعلني شيء في المجتمع الذي أعيش به، فأنا مدين بذلك لهذا الإيمان، والذي أنا وأقراني كالدكتور أبي غنيمة مدينين فيه للحكومة العثمانية التي سهرت على تشيئتنا كمسلمين.

خذ لك مثلاً آخر هو المقارنة بين جديك، صالح أفندي وإبراهيم أفندي، فجدك إبراهيم لم يستطع أن يكتسب ثروة وأن يورث نفسه أو يورثك شيئاً، ولم تكن حياته منتظمة، وذلك بسبب إهماله القسم العملي من أحكام دينه.

الحاصل هذا أول وآخر ما أوصيك به وإلا فإني أبرا منك إلى الله إذا كنت لن تكون مسلماً بالمعنى الصحيح عملياً ونظرياً، متسامحاً مع أصحاب الأديان الأخرى، رائدك في شرك وعلتك كتاب أهل ملتك القرآن. وبهذه المناسبة، ولما كنت أتحدث إليك عن الأخلاق وأحكام الدين فإني أحب أن أصارحك بأمور يجب أن تكون منها على بينة لا سيما وأنت في سن البلوغ، وإن عدم انتباهك لتجنبها يقضي على مستقبلك وعلى حياتك.

إن مقتضيات سن البلوغ توجب على صاحبها تقيه حس الرجولة في كل ذكر، فإذا لم يكن الإنسان هوي الإرادة متين العقيدة عاملاً بأحكام دينه مواظباً على صلاته ووضوئه وغسله، بصورة خاصة (إذا) تجاوزت إحساسات البلوغ حدها فصرفته إلى الشذوذ في الشهوة الجنسية فتخرج، وهو لا يعلم، إما إلى الزنا، وهذا عدا عن أنه يفقد من يأخذ به كل مروءة وكل شرف ويضعف حياة من يعني به، فيجب أن لا ينسى الإنسان أن من يدق باب الناس دقوا باباه، وأن من يزني بنساء

الناس يزني الناس بنسائه، فالذي يغار على عرضه ويعنيه أن لا تنتهك حرمة محارمه، يجب أن يتجنب هذا وأن يكون غيورًا على أعراض الناس كغيرته على عرضه، وحسبك مثالًا تقتدي به في هذا الخصوص أنا أليك فإنني على كثرة ما طفت من بلاد وما عاشرت من أشخاص وما عرفت من أناس وخضت من غمار مجتمعات لا أعرف الزنا ولم أفكر أن أعرف شيء اسمه الزنا، ولذلك عشت وما أزال مرفوع الرأس موفور الكرامة، ولا عاصم أعصم للشباب من الزنا كمثل الصلاة والوضوء والانصراف للقراءة والاكثار من تلاوة القرآن. يأتي بعد الزنا اللواط والاستمناء باليد، أما اللواط وهي الأمر الذي أحذرك منه غاية التحذير، فعدا عن عذاب الآخرة الذي يحل بفاعلها فهي تنتهي بأصحابها هي والاستمناء باليد للجنون، ولققدان كل مروءة وكل شرف، ولأنواع الأمراض العقلية والجسمية، وهذا الداء داء اللواط منتشر بكل أسف، والمستعمرون يساعدون على انتشاره بما يهيئون له من أسباب، وذلك ليقضوا على كل إحساس بالرجولة وبالمروءة في البلاد، فاحذر يا وصفي أن يفريك الشيطان واعلم بأن موتك يكون عندي وعند كل أهلك خير من حياتك، إذا لا سمح الله حدثتك نفسك بشيء من هذا، واعلم أن لا عاصم لك من هذه الأدواء الخبيثة إلا صلاتك وعبادتك، وكن على يقين بأن الذكر الذي يلوط أو يلاط به خير له أن ينتحر وأن يموت بيد نفسه من أن يعيش، فأياك إياك أن تحدثك نفسك بأمر من هذه الأمور، والذي يضمن انصراهلك عنها الصلاة والصلاة، والعمل بأحكام الدين وتجنب رفقاء السوء مهما كانوا وأيا كانوا، إذا كنت تلاحظ فيه أي ضعف أخلاقي، أو إذا كنت تلمح في أحاديثهم أي تلميح لغير الدرس والعبادة.

الحاصل أخلاقك وعبادتك قبل كل شيء والذي لا يكون على غاية من متانة الأخلاق وقوة الإيمان فالموت أفضل له، وخذني مثالًا؛ فأنا حتى الآن وسأظل دائمًا أبدًا موفور الكرامة شامخ الرأس في حالة يسري وفي حالة عسري، كل الناس من

الأمير إلى أحقر حقير يحسبون حسابي ويرهبون جانبي، وكل ذلك الفضل فيه لمقانة أخلاقي، ولأنني لا أعرف ولا أفكر في غير الحلال، ولأن الله عصمني من الزنا واللواطه ومن كل ما يتصل بالشهوة الجنسية، والحمد لله والفضل في كل ذلك يعود إلى شدة إيماني وإكثاري من قراءة القرآن والكتب الدينية، ولو أن الله هداني وكنت مسلم عملي لما رأيت الآن سيداً غيри لكل شرق الأردن، ولربما سوريا وفلسطين، فمن أجل نفسك وشرفك وشرف إخوتك وأهلك، يجب أن تكون فوق كل الأمور الدينية من زنا إلى لواطه إلى استمناء باليد، ويجب ألا تنسى أن الله عادل وأن الطبيعة عادلة وأن من يزنون يسلط الله على نسائهم من يزني بهن آجلاً أو عاجلاً، ولو بعد عشرات السنين، وأن من يلوطون ما تلبث الطبيعة أن تقضي على حس الرجولة فيهم فيصبحون مجردين من صفة الذكورة فيزولوجياً ويصبحوا هم يلاط بهم، وللموت مئة ألف مرة أفضل من أن يكون الرجل (...) (١) يلاط به، هانتيه يا وصفي لهذه الأمور، وتجنّبها لتكون حقاً ولدي، وتكون أهلاً للانتساب إلى آل التل، وحفيداً باراً يمشي على سنن جده صالح أفف وآبائه من قبل، فانت الآن في طور بلوغك وفي يدك زمام مستقبلك وشرفك وأهلك وعائلتك وبلادك وسفينة النجاة في هذا المحيط الذي يعمل المستعمر على إملائه بالمفاسد التي ذكرتها لك - هو الإيمان العملي والإسلام الحق.

تذكر أنني كنت أذهب لعند النور لسماع الموسيقى كشاعر، فعسبك أن تتصور أنني كنت في ترددي على مضارب النور وهم أحط البشر، شريقاً وأنا كنت أرفع من أن يخامرني أي خاطر خاطئ، ولذلك ولأنني كنت شريقاً لا أفكر بزنا أو بأي سقوط أخلاقي، لم يستطع أحد أن يعيب عليّ مسلّكي أو أن يعيرني بترددي على مضارب النور، بل كان الناس يترقبون قصائدي عن النور بلهفة وشوق، ويتدارسونها ويحفظونها، حتى الأمير عبد الله نفسه صار ينظم قصائد يجاريني ويقلدني فيها بموضوع النور، بينما لو أن غييري ذهب لعند النور لقامت عليه قيامة الناس

(١) كلمة نابية تم حذفها (المراجع).

ولا اعتبروه من فاسدي الأخلاق، وذلك لأن ليس كل إنسان مثلي يترفع عن الدنيا الأخلاقية، ويكبح جماح نفسه في بؤرات المفاصد، فوجه رجولتي إنما كان هي كوني قد استطعت أن أكون نظيفاً وشريعاً هي بيئة قذرة، وهذا لا يتسنى لكل إنسان فتلك موهبة حببتي بها الطبيعة، وساعدني على تقويتها ما ذكرت لك من أمر نشأتي في ظل حكومة إسلامية كانت تعنيها محاطة عقائداً وتلقيناً مكارم الأخلاق، بعكس حكومات اليوم الاستعمارية، ولذلك أنصحك أن لا تقلدني في مثل ولعي بالموسيقى ولماً جعلني أنشد الألحان في مضارب النور، فهذه حالة شاذة اقتضتها طبيعتي كشاعر وكسياسي، اتخذت من النور وسيلة لستر غمزاتي وهمزاتي الوطنية بقصد تحريك شعور الشمم في نفوس أهل بلادي بمقايستهم بالنور، ولكن أنت يجب ألا تكون مثلي، أي يجب ألا تعنى بالشعر ولا بالسياسة، لأن لا فائدة منها لا لك ولا لأهلك ولا لبلادك. وها أنا أوضح لك مثال ذلك على عدم هذه الفائدة فلو كان الشعر يغني أحداً والسياسة وحده تنقذ بلاداً وتسعد شعباً لسعدت بي بلادي ولنفعت نفسي، فأنت إن كنت رجلاً، وكنت تحب نفسك وبلادك ووطنك، اعن بأمرين: الأول أمور دينك وعبادتك، والثاني تهية نفسك لتكون رجلاً فتيماً، أي مهندساً أو ميكانيكاً أو زراعياً أو شيء من هذا، مما تجد لنفسك ميلاً إليه. المهم والأحسن هو الهندسة.

هذه ناحية النصائح هي رسالتي انتهت. وأرجو أن تكون ممن يستمعون القول الحسن ويأخذون به، وأن تذكر أنني أراعي إحساساتك وأن وقتي لا يتسع دائماً لنصحك فاحتفظ بكتابي هذا واقراه دائماً واعمل بمقتضاه، لأكون سعيداً بك فخوراً بأخلاقك أميناً على مستقبلك ومستقبل إخوانك، والذين لسوف تكون مسؤولاً عنهم أكثر مني بعد سنوات قليلة حال إتمام دراستك العالية.

طلبك القيلم والدواء غداً اشتريه وأهدمه لك مع عمك أم هاجم، وعند قبض الراتب سأبعث لك بكتاب يبحث في التصوير الفوتوغرافي، ولكن هذه الكماليات

أي ما شاكل التصوير، وإن كنت أحيذ أن تتلهى بها للتسلية، فاني لا أحب أن تجعلها شغلك الشاغل، وأرجو ألا تصرفك عن عبادتك ودراستك.

قالت لي عمته أم هاجم إن خالتك عوفة تطلب حطة، وأملك تطلب كاب، وكلتاها تطلبان كنادر، فالحطة تصلكم مع أم هاجم، لأن أحد عملائي يبيع هذا الصنف، وقد أخذتها بالدين، ولم أجد عنده كابات، ولكن بعد كم يوم عند قبض الراتب سأشتري الكاب المطلوب، أو سأرسل ثمنه، ونيتمكم ترسلون إلي قطعة من قماش الكاب الذي ترغبون ورسمه، لكي لا أغش في مشتراه، والكنادر عند حضورهن أشتريها، فقد أفهمتك أني بضائقة وإلا والله فإني لا أوفر عليكم شيئاً، ولا يعني في هذه الحياة إلا هنائكم وتحقيق رغباتكم، جهد الطاقة.

إنني سأقدم لك نصف جنيه القسط المطلوب لمعهد التربية وسأقدم لك ثلاثين قرش مصروف جيب في هذا الشهر، فتعود الاقتصاد ولا تكن مثلي يا ولدي لا تحسب للفلس حساباً، ثلثا تتعب في مستقبلك كما تعب أنا الآن .

أثناء دراستك في إربد وبقائك بدار جدك سأخصص لك كل شهر ستين قرش لمصاريفك السائرة، وأرجو أن تتصرف بها تصرف العاقل الرزين، ولن ادخر وسعاً في تأمين لباسك كأحسن ما يكون، وفي إتحاقك بين حين وآخر بكل ما يسرك من هدايا علمية. وها أنا ذا أقدم لك مع عمته أم هاجم قلم رصاص مفتخر للطاولة وبراية مفتخرة لتزين بها مكتبك .

وبالختام اكتب لي مفصلاً برغبتكم في مسألة نقل العائلة لهنأ، لأكون على بيئة من أمري عند قبض الراتب والسلام

والدك

موهبي التل

رسالة مصطفى إلى أبي سلمى

معزياً إياه بوفاة والده^(١)

عمان ٩٣٥/٤/٢٠

أخي أبو سلمى

لن اعتذر لك عن تقصيري بتعزيتك بفقد الوالد، تقدمه الله برحمته ورضوانه، فإنك تدري أنّ هناك ضريباً من الكسل يلزم أمثالنا فيجعلهم يضرّيون صفحاً ويطوون كشحاً على كل ما يجب عليهم لغيرهم، وهم بذلك راضون مقتبطون؛ وعذري في ذلك أنني لما بلغني النبأ الفادح تألمت لحسابك، وقضيت الساعات متخيلاً فجيعتك بوالدك، وقضيت أياماً أتصور ما بلغه من نفسك وقع المصاب، بالرغم من يقينك وعلمك أن كل نفس ذائقة الموت، وكان طبيعياً وأنا أتخيلك وأتصورك في حالتك تلك، أن تتجسم لي حالتك تجسماً كان يجعلني أشاركك بكل ما كان يخيّل إلي أنك عليه من تأثر والم به، وأن أشفق عليك اشفاقاً كان يجعلني، ولا أزال، أساهمك غصص القجيجة وشعورك بالوحشة التي خلقتها لك النكبة، وما زال ذلك قد كان مني في حينه، وإن لم يدر بخلدك أنني قمت بواجبي على خير صورة وأكمل حال، وإنني أديت الوظيفة أحسن تأدية، ولذلك اطمأنت لما كان من إهمالي في الكتابة إليك ومعزياً وتقصيري في ذلك، واعتبرت أنني لم أهمل ولم أقصر. أساساً أنا أرى أن النكبات والفواجع يجب أن تسمو عن أفق

(١) النص مخطوط رسالة إلى الشاعر عبد الكريم الكرمي.

المراسم والترسمات، ويجب أن يظل الموت وما إليه هي مرتبة من الآلام أعلى من أن نحاول تحقيق وظائفها أو الترفيه عن أنفسنا بسببها، بكتاب نكتبه أو (ببرقية) نسحبها. وفي عقيدتي أن خير أنواع العزاء وأسمائها للتخفيف أن يترك المفجوع لنفسه يداوي آلامه بتأمله، ويكتب حسرته بغصته، وأنا ما جئت بكتابي إليك اليوم إلا لأطمئن إلى صحتك وحالتك، وما يتعلق بك من شئون وشجون، أما جرحك بفقد والدك فلسوف تتكفل الأيام تضميده، سنة الله في خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلاً. والسلام عليك.

من أخيك م. وهي التل

يحمود أنا عارضي شابي

طررد الهوى جزت أنا عنه

يكود وضاح النياب

ها ذاك مني وأنا منه

والزين لو هو وراء الباب

لرب عيوني يخلينه

يا ملاحلا جذع الثياب

وركاى سني على سنه

وأنا أحب أن أعرف رأيك في الشطر الأخير أي في تمنيه أن يسند سنّه إلى سن محبوبه. فهل سبق لك أن قرأت طلباً كهذا، أو تخيلاً لعاشق يتمنى إركاء سنه على سنّ محبوبه وليس مصّ الشفة ولا قبلة من الوجنات ولا ولا.

تحياتي لأبي الخطاب

نموذج من مدنية الفرنجة^(١) مصرع الشهيد فؤاد أرسلان

باطل الأبطال هي كل عظمة غير عظمة النفوس، وكل شرف غير شرف السجايا. سمعت اليوم ثقة يتحدث عن مصرع الشهيد فؤاد أرسلان من أبطال الثورة السورية، ومن شبيبة العرب المتورين، فرأيت أن هي حديث مصرعه خير برهان يقام على صحة رأي الأستاذ صبيغة القائل إنه بإمكان الغرب أن يتفوق علينا في كل ميدان إلا ميدان الشرف.

جرح الشهيد في إحدى المعارك فجاء حمص ودخل بيت أبيه مستشفياً فيه إلى أن تبرأ جراحه، فيعود إلى ساحة المجد والشرف، ولم تخل مدينة حمص من سافل ينقل للمستشار الإفرنجي نبأ وجود الشهيد جريحاً في بيت أبيه، فجاء المستشار يصعبه متصرف حمص لإلقاء القبض على القنيصة التي اقتادتها إليه الأقدار عفواً. فدخل البيت وبعد أن تحقق وجود الجريح فيه، قابله وجهاً لوجه، وأخذ يسأله عن أعماله التي يعلمها مستشار حمص أكثر من غيره، فلم يتردد الجريح بالإجابة عليها بقوله: كنت أذود عن حياض بلادي فجرحت وأويت إلى بيت أبي أستشفى من جراحي، ولم ترق كلمة «أذود عن حياض بلادي» مسامع المستشار الإفرنجي ابن الثورة الفرنسية، وريبب الحرية، فأخرج مسدسه وأفرغ رصاصاته في رأس الوطني الجريح، ففاضت روحه إلى بارئها، وراحت تتبوأ مقعدها بين

(١) نشرت هذه المقالة في جريدة الكرمل الحيفاوية يوم الأحد ٩ / أيار / ١٩٢٦.

قديسي الوطنية، وشهداء القوميات والحريات الحقيقية. وأعاد المستشار مسدسه إلى قرابه مفاخرًا بما صنع.

فسلام على الشهيد الراحل، وثلّت يمين الظالمين.

مصرع السيد أحمد مريود^(١)

«ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياء»

من كان مسروذاً بمقتل مالك

فَلَيَاتِ نَسُوتُنَا بِوَجْهِ نَهَار

يجد النساء حواسراً يندبنه

في الصبح قبل أن تبلى الأسحار

الا وقد بلغ بك جهادك منك المدى، وأدرك تقانيك الشأو الذي طالما
ترقيت، والغاية التي طالما تمثلت، فهل بعد الموت من تضحية يشوقك لقاءها، وهل
وراء الاستشهاد من تقان تصيبك حيازته؟

لقد كنت آية الإخلاص في حبك وطنك وخدمتك قومك، وعنوان الثبات في
جهادك المستمر لتحرير بلادك ورفع نير العبودية عن كاهل أمتك، ومثال الجلد في
صبرك على مكاره ما كانت لتجد سبيلها إليك، ويؤس ما كان لينتابك لولا حبك
هذا وجهادك ذلك، وإن وقد بلغ جهاد منك المدى، وأدرك تقانيك الشأو الذي إليه
انتهيت، فهل حمدت جذوة تلك الحماسة التي ما انفكت منذ درجت من المهدي تنقد
في صدرك؟ وهل سكن جأش تلك النفس العربية النزاعة لتعالي العروبة وأهلها في
نزعك، وهل خبت شعلة ذلك الشوق الي حمل جسمك الناحل تلك البقية الباقية
من حياتك الغالية ودمائك الزكية من أقاصي العراق إلى قرى الجولان ليهريقها
في سبيل الوطن الذي ضحيت عل مذبح حبه بالأمس براحتك وراحة ذؤيك،

(١) نشرت في جريدة الكرمل الأحد، ٢٠ حزيران، سنة ١٩٢٦

ومستقبلك، ومستقبل صغارك؟ من يدريني؟ على مقاعد أي المدارس هم الآن يلوّون الأعناق يتماً، وهي أي الأكواخ تتضور أسرتك التي امتحنتها بوطنيتك جوعاً؟

لقد كنت في غنى من ثروتك، وبحبوحة من العيش في هريتك، ولكنك أثرت الآخرة على الأولى، وبعث الفائية بالباقية ولم تنفك دائماً عاملاً لتحقيق الغاية السامية التي وقفت على تحقيقها حياتك، وهناء آلك ومال أبيك ومالك حتى استنفدت كل ذلك بين مطارد من الأتراك تضرب في بادية الشام، أو بين مناضل للإفرنسييس تحارب في سهول الحولة والجولان وأبق من حكمهم عليك بالإعدام تستنفر الناس في شرقي الأردن لرد عادياتهم عن أمتك لا عنك، وبين مرهق من الإنجليز ومن مطالبهم من العرب تطاردك سلطاتهم في إربد والسلط وعمان....، وبين لاجئ إلى العراق لا تستطيع إعلان اسمك ولا العمل علانية لخير قومك، وأخيراً رجعت إلى سوريتهك يحدوك شوق الجهاد في سبيل حريتها وتزجيك أحلام الأمل بخلاصها حيث خررت صريعاً إلى جانب أخيك في سهول الجولان.

هناك على مقربة من مسقط رأسك ومناطق تمالكك، لا برصاص الفرنسيين أعدائك وأعداء بلادك، ولا بقنايل الإنجليز خصومك وخصوم أمتك خررت صريعاً، بل برصاص الجراكسة خبرائك الذين يا طاملاً ناوأت الأمير الفاعور دفاعاً عن حق لهم كنت تتوهم أن الفاعور قد اهتضمه. قتلت فكان الإحسان عندهم ما رأيت كما كان عنوان الشرق العربي ما قدمت والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

إيه أحمد مريود:

إن الخطب في مصرعك ليجلُّ عن التعزية لولا أنه ابن الدفاع عن بيضة أمة ما خلقت إلا للدفاع عن بيضتها، ولولا أنه استشهاد في سبيل ما من أحد أجدر منك بشرف الاستشهاد في قارعتة، ولولا إن الأمر غاية أمة لا يستقل صرح استقلالها على غير أسس الدماء والجماجم، وأنا في هاتحة العمل وألف البناء،

ولسوف يظل هذا الصرح يستريدنا قلوباً ونفوساً وجماعم ورؤساء فنزيده إلى أن نكفيه دون أن يجد اليأس إلينا سبيلاً، ومن غير أن تقف التضحية فينا عند حد، ولأن فنشلنا اليوم هلسوف نظفر غداً، أو هيهات أن يكون المستقبل لغير الله ربنا ولغير العرب سدة بيته وحفظة لغته، فحيّ عنا يا أحمد شهداء هذا الهدف الأسمى بين الذين سبقوك إلى مآلك، وكل من قضى في هذا السبيل القويم من دعاة العروبة قبل الحرب وبعدها، وضحاياها في السلم وضده والثورة وغيره من شيب وشبان والله يتولاك وصحبك الشهداء برحمته ورضوانه وإخوانك المجاهدين بعين عنايته وتوفيقه إنه السميع المجيب.

في ٣ حزيران سنة ١٩٢٦

الكرك

(عرار)

أنا الثاني - تعليقات على هامش حياتي^(١)

بقلم الأستاذ مصطفى وهبه التل (عمان)

بيني وبين الأستاذ صاحب الجزيرة عهد يرجع أمدّه إلى أيام «فارس البيت الأحمر»، وعلى رأي رؤية ابن العجاج أو العجاج ابن رؤية إلى «أيام أدماء تنوش العلفاً».

وعليّ عهد لقراء الجزيرة وبرغم أن شعاري في هذه الأيام هو «عديني وامطلي وعدي عديني وديني بالتهرب فهو ديني» أن أعود ذات يوم إلى التعليق على قول رؤية هذا أو قول ولده العجاج بما يشفي غلة القراء ويفسر لهم معنى هذا الكلام الذي أمل أن يمروا به مرور الكرام ولله الأمر من قبل ومن بعد والعاقبة للمتقين.

لأعوام خلت في يوم من أيام شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن عفاني (وما أدري لماذا) أن اتشبه بسراة عمان وأن اهتتي في بيتي خادماً أو (جويرية) هأنعم بما ينعم به الأمائل في عالم النداء، وأترنم صباح مساء لمناسبه وبغير مناسبة، بهتاف الأسياد «يا غلام» «يا بنت».

ولم تقف بي شهوة التشبه بكبراء عمان عند حد الطمع باقتناء خادم أو خويمة، بل تجاوزتها إلى استئجار بيت كان يقطنه قبلي رئيس وزراء سابق. وهي ذات مساء من أمسيات شهر رمضان، الذي أنزل فيه القرآن، دار بيني وبين الخادمة التي ما أدري كيف عثرت عليها ولا من أين ظفرت بي الحوار التالي:

(١) نشرت هذه المقالة في جريدة الجزيرة العدد الصادر في عمان بتاريخ ١١/٣/١٩٤٠. ومسودات المقالة موجودة في أوراقه الخاصة، وفيها اختلاف عن المنشور.

- بنت مين انت يا بنت؟

- أنا أخت هالي بيقع بالساعة.

وفي اليوم التالي لهذا الحوار الذي جرى بيني وبين أخت الذي يقع بالساعة وقف مأمور إجراء عمان في مكتبه الرسمي يخطب في الدائنتين وفي المدينتين هائلًا:

يا معشر المرابين، ويا زملائي المعوزين، من كان له منكم أذنان للسمع فليسمع إلى قول ابن مريم هي أناجيله الأربعة: «تعالوا إلي يا جميع الحزاني والمتعبين وأنا أريحكم». ألا وإن في قانون الأجراء نص ينص على ما ألمعت إليه الآية الكريمة: «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وذروا ما بقي من الربا إن كنتم مؤمنين فإن لم تفعلوا هأذنوا بحرب من الله ورسوله وإن تبتم فلكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة وإن تصدقوا خير لكم إن كنتم تعلمون».

هذا هو القانون من لم يعجبكم هتمثلوا بقولي

كم مجرم باسمك يا قانون

عز ونو حق هو المغبون

وكم بريء داوت الظنون

به فلم تحمه يا قانون

لأنه مستضعف مسكين

وذلك لأننا ما نزال في الشرق الذي ما يزال بعض بنيه يهتقون بلسانه صارخين «أنا الشرق عندي عقائد وعندي أديان فمن يبيعني بها مدافع وطيارات» برغم ما يبلغهم من صنيع المدافع والطيارات بعرائس مدن الغرب الذي نبذ وطلق الأديان. ومرت شهور وكرت سنون والنسيان آفة الإنسان، كما يقولون، فأمعن النظر، يا رعاك الله، بهذا الذي كادت أن تأخذه العزة بالإثم من كل جانب، لولا لطف

ربك الراحم الرحمن. هاكه وقد وقف كما يقف السادة الأمائل يأمر وينهى ويعلف ببيضاء الموكلين بحراسة مولاه أن لا يدعو مجالاً لهذه الحيزيون الوقحة لتعكير صفو المجلس السامي بتوسلاتها المزعجة وبضراعتها البغيضة فالشهر رمضان واليوم يوم عطلة.

وانقضى شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن فسأله سائل، والشيء بالشيء يذكر إذ رأى أنه ما تزال فيه بقية من مشاعر إنسانية، وأنه ما يزال يهتم أحياناً بأن يقاسم الآخرين لذات أحلامه وعلقم آلامهم، وأنه ما يزال يذكر أنه القائل

إن الصعاليك إخواني وإن لهم

حقاً به لو دريتم لم تلوموني

- ألم تعرفها

- لا

- إنها أم فلانة

- ومن فلانة

- أنسيته

- نعم

أجل فقد نسي أنه قد عناه يوماً ما أن يحشر نفسه في زمرة الأمائل، وأن يقتني خادمة أسوة بكبراء عمان، ورأت الأم من ناحيتها أن تذكره، والذكرى تنفع المؤمنين، بأنها أم خويدمته التي يقع أخوها بالساعة.

وقلت لها قولاً فجاءت بمثله، وأفحمتني، برغم تأكيد جميل بثينة أن «لكل مقال يا بئس جواب»، فسكت، وقالت: إنها كانت أحرص مني على الاحتفاظ بصفو المجلس السامي، وأنها كانت جد عليمة بأن مثل مجلسنا ذاك يجب أن لا تعكره

توسلات أم أو ضراعة والده، ولكنه كان شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن، وفي أيامه البيض يباح على الأقل لأم الذي يقع بالساعة، أن تقتحم كل مجلس مهما كان حصيناً وسامياً، متى خيل إليها أن باقتحامه آملاً ولو بعيداً باحتمال الإفراج عن ابنتها السجين، ابنتها الذي يقع بالساعة، لا سيما وأنها أرملة، وأن الشهر رمضان وفيه تروج سوق الصدقات، ويصبح من المفهوم لدى أكثرية المسلمين قوله عز من قائل: «والذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم». (في الأصل كتبت الآية الكريمة بطريقة غير صحيحة).

يا صاحب الجزيرة؛ لقد مرت ليال وكرت سنون، ومنذ زمن بعيد لم تقع عيني في شوارع عمان على المتسول الذي يقع بالساعة، ولا على أمه التي كان يعولها بصرعه، وتعتمد في معاشها على جنونه، ولكن مصطفى الثاني هذا الذي جفوته وجفاني منذ أمد بعيد، وكان آخر العهد به يوم كنا مشدودين إلى قرن في سجن العقبة، يأبى إلا أن يزورني بعمان في كل رمضان، وإلا أن يعترض طريقي إلى الديوان في كل صباح عند جسر العسيلي، ليحييني تحية هي مزيج من الازدراء والسخرية، وليذكرني بذلك الذي كان يقع بالساعة، ويجنابتي عليه وعلى أمه التي كادت تقتحم بصفاقة وجهها المجلس السامي، لولا أنني حلت بينها وبين الأمير، لأنني أمينه الثاني، ولأن من أخص واجبات الأمين الثاني أن يكفي سيده ومولاه شر المزجمات، لا سيما في شهر الصيام، وأن يحول بينه وبين أصحاب المراجعات، لاسيما متى كان موضوعها ليس من خصائص مقامه العالي، أو ليس من وراء إزعاج سموه بسردها أي طائل لأصحابها، أو لأنها من القضايا المقضية التي لا تتجع في مداواتها الإرادات السنية، وهذا هو المعقول، ولكن مصطفى الثاني هذا الذي جفوته وجفاني منذ أيام العقبة لا يرى أن هذا المعقول معقولاً. ولهذا هو يزورني في كل رمضان، ويعترض طريقي إلى الديوان في كل صباح عند جسر العسيلي، ليهزأ بي ويسخر مني وليذكرني بأم الذي يقع بالساعة، فإن تجاهلت

وجوده، شد أذني بلا حشمة وأدناها من فمه بلا تورع، وراح يسكب في صماخها
فنوناً من هههاته اللاذعة المحرقة التي تفيض سخرية ومقتاً، ولهذا تجدني أسرع
الخطى في رمضان كلما دنوت من جسر العسيلي في طريقي إلى الديوان، ولربما
ركضت ركضاً تحاشياً للقائه وتهرباً من إيدائه، وليقل عني الناس ما يقولون إذا
راوني أهرول كالمجنون، ولكنه يأبى إلا أن يأخذ بتلابيبي ولو عند باب مخلوان
الأمير، بل وكثيراً ما يدخل هذا المعتوه ورائي إلى المخلوان بغير استئذان، ليذكرني
في المجلس السامي بذاك الذي يقع بالساعة، وبجنابتي على أمه التي كادت قحتها
أن تعكر صفاء هذا المجلس في شهر من شهور رمضان الذي أنزل في القرآن، لولا
أني كنت أمين الأمير الثاني، وكان من واجبي أن أحول بين الأمير وبين أصحاب
المراجعات التي أعرف أن ليس للأمير في نقض موضوعها حيلة، لا سيما في شهر
رمضان الذي يجب أن لا يعكر فيه صفو الأمير معكر.

صاحب الجزيرة، ألا ترى أن هذا التعليق المتواضع على هامش صفحة من
صفحات حياتي خير وأبقى لي ولك ولجريدتك وللقرأء من قولي:

يا شيخُ ما العلمُ حسبُ المرءِ معرفةً

أن الشفاه بوادي السلط لمياء

وأن وادي الشتا حو جانره

وأن سمراء وادي السّير رعناء

وقولي:

له أجنحةُ الضعيف فإنها

تسمو به ويطير بون عنانه

فادني شفاهك من فمي وتوسّدي

صدري يكفُ الهُرُّ عن عدوانه

مالي وبنياهم فحبك عالم
سر الهوى وقف على مكانه
يا ويح حمالن الخيال فإنهم
قد بان واديهم إلى سرحانه

ومن قولي:

بين الخرابيش لا عمري يضيع سدى
ولا يضيق الهدى ذرعاً بأطواري
ولا يرى «الهبر» بأساً في منامتي
وشرب كأس من الكنيك «قعواري»
كان عمان لم تعرف أخا طرب
غيري يحج إلى حانوت خمار
يا شيخ حسبك، أدنى الإنم منزلة
من رحمة الله لا تدعوه أوزاري

وقولي:

مالي وللبان والزوراء والعلم
والبرق يومض في العلياء من إضم
جيران وادي الشثا يا ناس أبغضهم
أحب للقلب من جيران ذي سلم

ومن قولي:

فانفض غبار الذل عند
ك وعن قضيتك المبينة
فالحق حق والحيا
ة لمن يحاولها قمينه

والليثُ مَلِكُ في السبا
عِ لَانِه يحمي عرينه
وقولي:

يا بنتُ في إسبال جفكك محمِلُ
لإشتباه بان لحظك جانِ
وبان هذا القلبُ قد عبثت به
عينانِ واقلباهُ سوداوانِ
لا مدعي عام اللواء أجارني
من سحرهنّ ولا «طلال» حماني

إلى أن أقول:

هاتِ اسقني «قعوار» ليس يهمني
قول الوشاة «عرار» سكرانانِ
فالكأس لولا اليأس ما هشت له
شفة ولا حذبت عليه يدانِ
والخمر لولا الشعر ما أنست به
لغة الأديب وريشة الفنانِ

ومن قولِي

كم فارس هو في الحقيـ
قة تحت رايتـه مطية
ومدجج قباد السريـ
ية وهو قواد السرية
فأندز كوؤوسك يا أبا
ناصيف مترعة روية

واشـربْ عـلى نـمـطـي كـما
تـأتـمُّ بـالـشـيخِ المـعـيَّة
تـركُ الثُّقـى خـير بـعـيد
— من اللـه من نـسـك التـقـيَّة

إلى أن أقول:

لما رأيت الالعية في اطراح الالعية
ووجدت أن العبقرية في ازدياء العبقرية
أطلقت عقلي من عقال الهاجسين بحسن نية
وسبرت أغوار السراقة وقستهم «بالسريرية»
فوجدت أن العي في بعض المواقف شاعرية

ولله الأمر من بعد ومن قبل... حق هو أي والله

(عزاز)

ذكريات وشجون ...

مصطفى وهبه التل

ذكريات وشجون

التصوف الاسلامي بين وحدة الوجود ووحدة الوجود

الصديق الأديب مصطفى وهبي التل شاب، ثائر الروح، عرفته عام ١٩٣٠ وقد هبطت إريد - من مدن بلاد الشرق العربي - نازحاً عن دمشق إليها أعجيني من أخلاقه الصراحة والوضوح والولاء المحض والفلسفة العميقة التي كان يكيف حياته على أسلوبها ومناحيها، كان من دعاة المذهب الأبيقوري ولم يزل حتى الساعة، نشأت بيننا صداقة ومحبة ما برحت ذكرياتها قائمة في القلوب.

قلبه على لسانه وضميره بين شفتيه، إذا أحبك محضك الود حتى ما تغالجه شاعرة حقد ونفور، وإذا أبغضك أبغضك حتى لو اجتمعت قوى الأرض والسماء على أن تدفع البغض عنك لما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

وهو صحيح الإرادة قويها، ماضي العزيمة، ممراح طروب. وهو في فلسفته الأبيقورية وطني مخلص كأنبل الوطنيين إخلاصاً لا يشغله كأسه ولذاته عن واجبه الوطني.

لذلك لا يدهشك إذا حدثك عن الصديق الأديب الثائر أنه ما برح طريد السلطات و الحكومات التي تعاقبت في بلاده منذ عام ١٩٢٠ إلى اليوم هذا، فهو إذا خالف حكومة ما هي نظرياتها و أساليبها فقد لا تستهويه حكومة تأتي بعدها

إلا أن تجيئه بما لم تستطع الأقدار تحقيقه، فكيف بحكومة مهما كان لها من الإخلاص و الاستقلال في العمل لا تستطيع الإفلات من مخالف النفوذ الأجنبي يسيرها على ما يشتهي و يريد ؟

وبعد، هذه المؤثرات التي يريد الصديق مصطفي وهبي أن لا تقف في طريق وطنه والتي لا تجد حكومة من الحكومات في بلاد الشرق العربي في طوقها التخلص منها هي التي تجعل منه الطريد، وهذا التشرد و المطاردة هو الذي يزيد مضاء في مقاومته واستهتاره، وفي حملاته على الحكومات

له نسان كالسيف؛ ومنطق كالصاعقة، رقيق الجسم، ناحل الوجه، حنطي اللون داكنة، أعرفه حليق اللحية، ذا شارب صغير، وهو اليوم في منفاه ذو لحية مرسله يحدثك عنها كتابه الذي أخذته منذ يومين، في عينة السوداوين بريق غريب وحدقتاهما في حركة مستمرة كأنهما ركبًا على زئبق لا يقر لهما معه قرار.

وهو اليوم منفي بأمر حكومة عمان في العقبة يقيم فيها، وقد أحببت أن أعرض للقراء بعض فقرات من كتابه تناول فيها بحوثًا شتى ليضيفوا إلى ما قدمت لهم من وصف عن هذا الصديق بعض ما تعطيلهم إياه هذه الفقرات عن روحه الثائرة من أدلة ومعان.

قال في كتابه :

«كنت قبل أن تطوح بي طوائف السياسة أو الشغب إلى هذا المنفى أبحث بين أوراقى القديمة عن رسائلك إلي بعد أن غادرت إريد إلى عمان لأول مرة عام ١٩٢٠، وتركتني في سجنها أقاسي آلامه، وأغالب مصاعبه، كنت أبحث عنها لأرجع إلى بعض ما فيها من ذكريات ولكنني نفيت قبل العثور عليها، وهكذا مشيت إلى منفاي وحسرة العثور عليها ما تزال تحر في قلبي.

وفي هذا المساء وفد علي البريد يحمل عدددين من «ناقدك»، فأيقظا في أعماق نفسي أبعد الذكريات وجلست في هذه الساعة من الليل أستعرض فصولهما وأكتب إليك لأنني ما أزال أعتقد أن بيني وبينك حقوقاً وصلات...، ومن أين كان لي أن أعرف أن سجنني الأول في إريد الذي عزتني في ظلماته رسائلك إلي سيكون ناقدك اليوم، وهو صورتك وفيه أثارك الواضحة عزائي في هذا المنفى أيضاً وقد كان الأمر على ذلك.

وإني لأرجح - وإن بدلتك دمشق أصحاً بأصحاب - أنك ما تناسيت شعورك نحو قدماء أصدقائك - هنا - وأعتقد أنه لا يزال في بعض النواحي المهلة من شعاب نفسك بعض الحنين إلى هؤلاء الأصدقاء الذين عرفتهم أيام إريد و عمان. لن أصدعك بشرح دواعي نقبي الأخير، فليس هذا وقته، وما هذه بالمرّة الأولى ولا الثانية حتى العاشرة التي أسجن وأنفى فيها، فقد أصبحت أخصائياً بهذا الضرب من أنواع الحياة، وإني بذلك لفخور وطروب.

كانت لنا بعد مغادرتك عمان حلقة من أهل الذكر ... يرأسها مولانا أيوب شيخ المتبحرين، وكانت لنا فيها مجالس أنس ولهو وعبث، كم تمنينا لو شاركتنا فيها، وكنت في العربي أو مدينة - وبعثت لأيوب شيخ الطريقة برسالة ضمنها هذه الأبيات:

أمولانا أمولانا
غرام الفيداضنانا
وكم بالحسن فائنة
أبحناها بقاءنا
وباركننا مرأشفها
ولكن باسم مولانا

وبعثت الرسالة بهذا العنوان الغريب

«عمان: كتخداي أهل دل نور عين العارفين مولانا تقدس سره»، فحمل ساعي البريد الرسالة إلى أيوب دون أن يرد فيها اسمه، وكان الموزع بذلك، ولا شك ذكياً، أو أنه من إخوان الصفا

وحدة الموجود ... ووحدة الموجود

وبعد لقد قرأت مقال الأستاذ أحمد حامد الصراف في «الناقد» عن أبي منصور الحلاج ودمجه بين مذهبي وحدة الموجود ووحدة الوجود، ودهشت من الالتباس الذي وقع فيه، فرأيت أن أشير هنا إلى أن الأستاذ الصراف أخطأ في ذلك خطأ كبيراً، فقد كان استقى بعض مظان هذا البحث عندما كان في عمان في مكتبتي، وقرأ في غرفتي ما كنت أقتنيه من مصادر هذا البحث بالفارسية والتركية

طبعاً لا أتمكن الساعة من تصحيح الأخطاء بإرجاعها إلى أصولها الصحيحة، ولكنني أستطيع بالاستناد إلى ما علق بالذاكرة إيراد الفوارق بين مذهبي وحدة الموجود ووحدة الوجود.

مذهب وحدة الموجود في التصوف الإسلامي مقتبس عن البوذية والبرهمية، وعن كتبها المقدسة كالفيدا، وهي تقول بأن الكون والعالم ليس إلا ظلالاً للروح العظيمة، أو أثراً منها، فهي المرجع والمآب وكل ما شاهده الحياة، وما عرفته الخليفة هو منها وإليها. فالبرهما هي العالم، والعلم هي برهما، ولذلك يعني زهاد الهند ومتصوفتهم بالرياضة النفسية لأنها الوسيلة لرجوع الجزء إلى الكل ولاستعادة الصلة بالروح الأصلي ومساواته ونعيمه وخلوده.

وهذا عين ما نشاهده في أغلب الطرق الصوفية عندنا وهو صورة ثانية لمذهب الحلول المعروف في تاريخ التصوف الإسلامي، وبه تأثرت طرقتنا الصوفية

في مراتب سيرها وهي السير عن الله وإلى الله وبالله، واعتبر الوصول آخر درجات التصوف أي درجة الكشف والقدرة، ولذا عند ما بلغ هذه الدرجة أمثال الحلاج وأبي يزيد البسطامي واستطاعا بذلك عمل الخوارق التي تحدث عنها مفتي المسلمين في القرن العشرين لأنه أصبح للجزء الذي اندغم بالكل واتصل به ما لذلك الكل من صفات القدرة

وسوف أبحث عن ذلك يوماً ما بصورة مفصلة عندما تصل يدي إلى كتيبي. ويستدل متصوفتنا على صحة نظرياتهم هذه المستقاة من مصادر هندية بآيات قرآنية يتأولونها تأولاً تصوفياً كآية الكريمة «إنا لله وإنا إليه راجعون، و «يا أيها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية»، وغير ذلك.

أما مذهب وحدة الوجود في التصوف الإسلامي فمذهب يعني تسلسل الأحياء والمخلوقات بعضها من بعض بصور متشابهة مع ما نعرفه عن نظريات داروين، وقد قارن أحد متصوفة الأتراك وعلمائهم في مؤلف له أسماء (وحدثموجود) بين نظريات هذا المذهب في الاسلام وبين خطبة ألقاها عالم ألماني كبير شرح فيها نظريات داروين. ويستدل متصوفتنا على صحة نظريات مذهبهم في وحدة الوجود بآيات منها: «يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي».

وأقف هنا لأعاود البحث في فرصة أستعين فيها بالرجوع إلى كتب ومصادر البحث ومطائه.

العقبة: مصطفى وهبه التل

عرار في منقاه^(١)

أرسل إلينا الأديب مصطفى وهبه التل هذه الأبيات يذكر ما هو عليه اليوم في منقاه من بأساء وكدر. ويشير إلى ترك الألحان والكأس، وانصرافه للقرآن وتفسيره.

ومن غريب ما وقع له أنه حين أنذر بصدور الأمر بنفيه طلب إلى أحد أصدقائه في عمان إعارته بعض الكتب، فلم تصل يد هذا الصديق لغير جزء من تفسير البيضاوي أعطاه له، قال

أمولانا أمولانا
هجرنا الدُّنَّ والحانا
وطلقنا مغاني الأنـ
س أقداخا وندمانا
فمانهفولأنفام
ولا تشتاقي الحانا

سولونا أم حسان
وجاراتها واحسان
وأصحابنا ألفناهم
وخدنا وأخدانا

(١) نشرت هذه المقالة في مجلة الناقد العدد ٢٥ الصادر في دمشق بتاريخ ١٩٣١/٣/٢٦.

فلاحسنا ثؤنسنا
 صبابتها بمنفانا
 ولا نكرى ثؤزنا
 ولا أمال ترعانا
 تبدلنا من المنثور
 والممنظوم قرانا
 كأننا لم نكن بالأفـ
 س من سكان (عمانا)
 فمن (هود) الى (طه)
 نُرثها و(رحمانا)
 ومن ورد فتحت له
 بسوق الذكر دكانا
 إلى ذقن رخيناها
 بعثنونا لتزدانا
 لعل الرشد يمسكها
 إذا ما الجهل أرخانا
 فهل من مُبالغ عيو
 دعنا بعض ما كان
 فنستفتيه هل صحت
 بهذا الشكل تقوانا

العقبة: مصطفى وهبه التل

نماذج بخط يد الشاعر

عمان ۷۶/۹/۴۹

دردی و صبر و وفا و حفظ است

اقبل و چنانچه در دجاست اخرا اینک جمیع و بعد فقه اخرا و سالیح
از روی و انسانی و تاخرت علیه بالجوایب و انوار اولاً لایق است که
لا فکنت الخیر ان ابیت الله بالجوایب صحبه الخیرین او
علیه عبد الله و کلاهما سافر خجاء و لم اعلم بفرقه الایبیه و در که
لغات . و روی : انت کتم الخاصیه و ان الایبیه اند و انصافه
الایبیه لا یجوز و ان التامیه جهیزت شریک و هو سیرک و روی
الی ما بعد شریک و آخریه همیشه یتمی و ین لصدقه الایبیه
نیمه یی و یتمی و الایبیه الایبیه و الایبیه الایبیه
الایبیه الایبیه الایبیه الایبیه الایبیه الایبیه الایبیه

الكاتبة السامية التي تفضل جلالة الملك
عبد الله بن الحسين
بصف فيها مصطفى وهبي وصف غير

أنت يا مصطفى مجموعة من متناقضات تعجز بها في عيني الصخب والشغب
والرضى بعد الغتب خصم الاقوياء رفيق الضعفاء كريم في فاقة نهاب وهاب
فقير في نفسك غني في صحابك ، لا ادري عن عقيدتك واذا كنت غيور على
ملك اقليمي ، فمرط عربي متشطط اذا مات خصمك رثيته واذا احتبس عليك
صاحبك ربما هجرت ، هذه صفات متناقضات تكونت فيك واجتمعت فاذا
كانت ناحية منك تغضب فنواح كثيرة منك اخرى ترضى فانت عقدة
المقد تشبه الصوف الملتف بالشوك فمذايقك .

انك يا مصطفى مجموعة من متناقضات تعجز بها في عيني الصخب والشغب
والرضى بعد الغتب خصم الاقوياء رفيق الضعفاء كريم في فاقة نهاب وهاب
فقير في نفسك غني في صحابك ، لا ادري عن عقيدتك واذا كنت غيور على
ملك اقليمي ، فمرط عربي متشطط اذا مات خصمك رثيته واذا احتبس عليك
صاحبك ربما هجرت ، هذه صفات متناقضات تكونت فيك واجتمعت فاذا
كانت ناحية منك تغضب فنواح كثيرة منك اخرى ترضى فانت عقدة
المقد تشبه الصوف الملتف بالشوك فمذايقك .

من أولى قصائد شعر التفعيلة التي كتبها عرار مطلع الأربعينات من القرن الماضي

نفسه السنادى الكرى -

حتى عجلو ~

نفسه الكرى ~ نفس الكرى كاسى كعب

العدل صدى آياتنا والظلمة عادتنا

فصل عدتنا تنبيل عنه بأمر

صا اولى القسم اثار كطارية به باد

وحصل محي كبداد محرراً بنس كعب

شاعر الشبيبة في عجلونه

عجلو

من اقدم النصوص التي كتبها عرار ١٩١٩. وكان يوقع «شاعر الشبيبة في عجلون».

عائمه لواء تجلوز

تلقى الرسائل

٤٠

Friday
10/11/19

حضرة آية الله العظمى آية الله العظمى

لدى صباح تعلّى على الاعتقاد بانك انضجت بمناسبة المائدة المروية اخيرا منها
حضرا على الامن والنظام من شرق الاردن ، وانك قد غلوتت بالفاقدت مراكات هو شانها
ان تغل بالامم العام ، وان تغل هو الجمهور وان تغل العدا ، هي الشعب والعامة ،

فأني أمر بموجب امرى الحظى هذا بمقتضى الصلطة المجدولة الى فى قانون منع الجرائم الصادر بتاريخ ١٩٢٢/٩/٧ بوضعك تحت مرمى اليقة الشرطة لمدة ستة شهور على ان تكون مباحة للتقيدات الفألسية -

- (أ) - إن تقم صوم مدنيته بما فيه .
 (ب) - إن لا تخاف من مدنيته بما فيه إلا بأذن خطي من قائد المنطقة .
 (ج) - إن تعلم في جميع الأوقات قائد المنطقة عن البيت والمكان الذي تسكن فيه .
 (د) - إن تقدم نفسك إلى أقرب جعفر عند ما يطلب اليك قائد المنطقة إن تفعل ذلك .
 (هـ) - إن تبقي داخل أبواب بيتك بعد الفروب بمسافة حتى شروق الشمس .

وأما الفتا: فترك الى المادة الثامنة من قانون منع الجرائم السالف الذكر انك اذا لم تنذ عن هذه الشروط مادام معلوما ساريا عليك فانك تعرض نفسك للإدانة من قبل قاضي المصمم بالحبس مدة لا تزيد على ستة أشهر او بغرامة لا تزيد عن خمسين جنيها او بكليتا العقوبتين .

41/3/4547

متصرف لیاۃ عجمیوں



مساحة في التي رئيس النظام

١١٠ — قائد الجيش المصري

— قالد منطقة عجلون

الميدان

... قائد شرطة العاصمة

الوثيقة التي تفرض الإقامة الحرة على عرار عام ١٩٢٨ بسبب معارضته للمعاهدة الأردنية البريطانية

لهذا الاستطاد الذي يكاد
 يكون شتاءً ~~في~~ ~~الشتاء~~
~~في الشتاء~~
~~في الشتاء~~
~~في الشتاء~~
 وهو المستفيض أم قضيته
 في ما لم يكن يساده
 وهو يكتب هذه الأصاح
 لهذا ولذا لك يا قارئ
 العزيز ولكن غيبة عمارة
 بالتي في البيت عمارة
 هي التي مهيت إليه وقد
~~وبهت عظمة الله~~
~~مخال~~ ~~مخال~~ ~~مخال~~
 * ~~مخال~~ ~~مخال~~ ~~مخال~~
 إلى اتحام قول عموديه
 في السالك على

نص يبين عن اللقب الذي اتخذته عمارة لنفسه

دائرة البريد والتلغراف
مصلحة الإذاعة اللاسلكية الفلسطينية

تلفون رقم ٨٧٧
السوان الثماني روي كاستي القدس
الرجاء الاشارة في الجواب الى =
رقم بـ ١٤١ (ج)

شارع مأمون الله
القسم

192 2 10 10 10

خميرة اصيل ، مناد مسخفي وشبه التل السمسم
عمال - سبر ادرس

أرض طيه نمرخين عن الاتفاقية بشأن امتلاكهم في برنامج
مراجعة أدارته. على خمسة في • تشرين أول ١٩٩٩

أمر أن تفرسوا كلغة الفصحى وترجعوا أحداكم ما بقى وقت
 يمكن بعمران مدير الجرائد . ركدل ان ترسلوا حديثكم قبيل موعد
 القاسم بأسبوعين على الأقل كي يقرأه أحد راصم از مغيرها على
 الأذلة الكاتبة بمرور كما فيه هامه على كلا الجانبين وأريد تحتفلوا انفسكم
 بمسقة عنه مطبوعة له .

كما اتفقا على ضرورة مراعاة الملاحظات الآتية -

٢١) ووب الماني طابع ابراد بقيمة مئتين مارك حين تكون
المنفعة لخدمة منظمات فنية

٤٦) وحب ارمال بعض الفرائض بمصر مدير الترام

۲) در سبب اسرار هذه اندر ثمة بقاء، تمیز حرر از تنوعه لصرانکم

روئے لہو بقہول الاحترام

هذه مديرة البرنامج

15

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

اعتدال

المحتوى

- التصدير: ١. عبدالعزيز سعود البابطين ٣
- مقدمة (العودة إلى عرار): د. زياد صالح الزعبي ٥
- عرار .. الذات ومرجعياتها المعرفية ١٥
- عرار .. الدور الريادي التويري في الثقافة الأردنية ٣٠
- كتابات عرار النظرية ٥١
- عرار واصدقاؤه النُّور ٦٩
- موقف عرار من الغرب ٩٠
- اليد والوتر .. قراءة في مسودات عرار الشعرية ١٠٢
- نماذج من مسودات قصيدة بين الخرابيش ١٢٥
- نصوص لعرار تنشر للمرة الأولى ١٣٣
- أمالي عرار ١٣٥
- رسالة عرار إلى ابنه وصفي التل ١٣٨
- رسالة مصطفى إلى أبي سلمى معزياً إياه بوفاة والده ١٤٦

- نموذج من مدنية الفرنجة / مصرع الشهيد فؤاد أرسلان ١٤٨
- أنا الثاني - تعليقات على هامش حياتي ١٥٢
- ذكريات وشجون ١٦٠
- عرار في منفاه ١٦٥
- نماذج بخط يد الشاعر ١٦٧
- المحتوى ١٨١

الناشر

الناشيء

